

A Z "A N G R Y Y O U N G M O V E M E N T"
MINT A MAI ANGOL IRODALOM EGYIK VEZETŐ IRÁNYZATA

Bölcsészdoktori értekezés

Zánthó Róbert

" A movement can be announced and a book written about it, on the basis of two or three works by comparatively young writers. Short-run critical descriptions pass quickly into vogue. Yet the effort towards critical description, the attempt at historical analysis, must still be made"

/RAYMOND WILLIAMS/

I R O D A L O M

1. ALLEN, WALTER The Modern Novel in Britain and the United States. E.P. Dutton and Co. Inc. New York, 1964
2. ALLSOP, KENNETH The Angry Decade. A Survey of the Cultural Revolt of the Nineteen Fifties. Peter Owen Ltd., London, 1958
3. BROWN, J.R. /Editor/ Contemporary Theatre. London, Arnold, 1962
4. FORD, BORIS /Editor/ The Pelican Guide to English Literature. Volume 7. The Modern Age. Penguin, 1963
5. GRAZDANSZKAJA, Z.T. Isztorija zarubezsnoj literaturi XX veka. Moszkva, 1963
6. GONDIN, J. Postwar British Fiction. New Accents and Attitudes. Univ. of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1962.
7. GLUHARJEVA - GLUMOVA, E. Zarubezsniy tyeátr szevodnja. Moszkva, 1965
8. HOFFMAN, F.J. Perspectives of Modern Literature. New York, 1962
9. Isztorija Anglijszkoj Literaturi. Tom III. Moszkva, 1958.
10. IVASEVA, V.V. Anglijszkij román poszlednjeva dezsajatiletija. Moszkva, 1962
11. IVASEVA, V.V. Szovremennaja anglijszkaja literatura. Moszkva, 1963
12. KARL, F.R. A Reader's Guide to the Contemporary English Novel. London, 1963
KARL, F.R. The Contemporary British Novel. New York, Noonday Press, 1962
13. KÖHLER, KLAUS Marginalia on Present-Day British Drama. Wiss. Zeitschrift der Karl-Marx-Univ. Leipzig, 11, 613-619 /1962/
14. LEHMANN, J. /Editor/ The Craft of Letters in England. A Symposium London, 1956
15. LEWIS, A. The Contemporary Theatre. The Significant Playwrights of Our Time. New York, 1962
16. LINDSAY, JACK After the Thirties. The Novel in Britain and Its Future. London, 1956
17. TAYLOR, J.R. The Angry Theatre. New British Drama. Hill and Wang, New York, 1962
18. TYNAN, KENNETH Tynan on Theatre. Penguin Books, London, 1964
19. SZ. SZÁNTÓ JUDIT Az angol színház új hulláma. Színházi tanulmányok. Színháztudományi Intézet kiadása, Bp. 1963

20. WELLWARTH, George E. The Theater of Protest and Paradox. Developments in the Avant Garde Drama. New York Univ. Press, 1964
21. WEIMANN, ROBERT Die Literatur der Angry Young Men. Ein Beitrag zur Deutung englischer Gegenwartsliteratur. Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 7, 117-189 /1959/, Berlin
22. WEST, P. The Modern Novel. London, Hutchinson, 1963

A dolgozatban szereplő idézeteket az alábbi kiadásokból vettem:

John Osborne	Look Back in Anger. Faber and Faber, London
	The Entertainer. Faber and Faber, London
	Aki botránykőből szegletkő lett. Nagyvilág, 1964 7 sz.
	Luther. Criterion Books Inc. New York, 1961
	Plays for England. Faber and Faber, London, 1963
Arnold Wesker	The Wesker Trilogy. Penguin, 1963
	The Kitchen. New English Dramatists Vol. 2 Penguin
	Chips with Everything. New English Dramatists Vol. 7 Penguin
Brendan Behan	The Quare Fellow, Methuen, London
	The Hostage, Methuen, London
Bernard Kops	The Hamlet of Stepney Green. New English Dramatists Vol. 1 Penguin
Kingsley Amis	Lucky Jim. Penguin, 1961
	That Uncertain Feeling. Penguin, 1963
	I Like It Here. Penguin, 1962
	Take a Girl Like You. Penguin, 1962
John Wain	Hurry On Down. Penguin, 1961
	Living in the Present. Penguin, 1961
	The Contenters. Penguin, 1962
	A Travelling Woman. Penguin, 1963
John Braine	Room at the Top. Penguin, 1959
William Camp	Prospects of Love. Longmans and Green, London, 1957

T a r t a l o m j e g y z é k

Bevezetés	1
I. A II Világháború utáni angol irodalom általános képe	7
II. Az "angry young writers" mint Movement.	24
The Declaration	42
III. Az "angry theatre"	52
John Osborne	62
Arnold Wesker	81
Brendan Behan	97
Ann Jellicoe	105
Shelagh Delaney	108
Doris Lessing	110
Harold Pinter	114
N.F.Simpson	114
Colin Wilson	114
Bernard Kops	115
Henry Livings	118
John Mortimer	119
John Arden	120
Összefoglalás	126
IV. Az "angry novel"	128
Kingsley Amis	129
John Wain	144
John Braine	167
Irish Murdoch	180
Colin Wilson	188
Thomas Hinde	192
J.P.Donleavy	194
Edmund Ward	195
William Camp	195
Bill Hopkins	197
Stuart Holroyd	200
Roger Longrigg	201
Andrew Sinclair	202

Hugh Thomas	202
Honor Tracy	203
Keith Waterhouse	204
John Bowen	204
Összefoglalás	207

1956 május 8-án a Royal Court Theatre bemutatta JOHN OSBORNE, egy ismeretlen második szereposztásbeli színész Look Back in Anger c. darabját. A mű sikert aratott és a kritikusok észrevették, hogy az angol színpadon egy új hang szólalt meg. A Times így sommázta elismerését: "We are moved". A New Statesman "most exciting"-nek ítélte a drámát és az Observer kritikusa, KENNETH TYNAN felsőfokba csapott át: "It is a minor miracle ... the best young play of its decade." A kritikusok által így felcsigázva az igazi közönségsiker sem váratott soká magára, és a West End-i kasszadarabokon nem tulajdonképpen elkényeztetett angol közönség nekilátott elemezni a sikert, s hamarosan megtalálta a főhős, Jimmy Porter legtalálhatóbb jelzőjét: "an angry young man". S nem volt nehéz hasonló jellemeket találni az elmúlt évek angol irodalmi termékeinek lapjain, s így derítették ki, hogy KINGSLEY AMIS néhány évvel korábban megjelent művének, a Lucky Jim-nek a főhőse nemcsak keresztnévben, hanem jellemének jónéhány sajátosságában is megegyezik színpadi kollégájával és hogy JOHN WAIN realista pikareszkregény-kísérlete, a Hurry On Down főhőse, Charles Lumley, ez a declassé hős szintén hozzájuk sorolható. Így azután hamarosan megszületett az új angol színpadi és regényirodalmi típus, az "angry young man". Kiderült az is, hogy a szerzők életrajza is nagyban hasonlít a regényhősök életútjához,

igy azután ők is hamarosan megkapták a jelzőt, s az "angry young writers" lettek az "angry young men" irodalmi szülei. Ez már valami új volt, izgalmas, az újságírók meglátták a nagy story lehetőségét, eddig ismeretlen nevek kerültek a nagytiszteletű újságok és a kevésbé tiszteletreméltó ám hatalmas példányszámu lapok első oldalára, a BBC, a televíziós adások szinte egymással versengve igyekeztek mindenkinek tudtul adni, hogy az angol irodalmi életben valami olyan van kialakulóban, ami végre háttérbe tudja szorítani a kontinens avant-garde íróit és az Ujvilág világsikeres MILLER - WILLIAMS szinpadi királyait. Egyszóval: az angol nemzeti büszkeség tápot talált, hogy a harmincas évek óta annyiszor eltemetett-elsíratott angol irodalmi nagyrahivatottságot ismét fennen lobogtassa. Az angol irodalmi élet állóvize, amelynek mélyén Csipkerózsika álmát aludta az "old literati" által világsikerre emelt British novel-fiction és a theatrical art, kicsapott medréből. És a fiatal írók, OSBORNE, AMIS, JOHN WAIN, COLIN WILSON és mellettük sokan mások éltek a modern reklántechnika hatalmas arzenálja által nyújtott publicity lehetőségével. Megérkezett a siker, a pénz, hamarosan a világhír is, és egész Europa, Amerika felfigyelt erre az új, meg-megbicsakló, átkozódó, fenyegető, követelő, panaszkodó és mindig és mindenkor és mindenre dühös hangra. Az "angry young men" divatba jöttek. Bár ők maguk tiltakoztak leginkább az ellen, hogy csoporttá kiáltsák őket, a kritikusok nem türtek pardont és a Declaration 1957-es kötete /melyben ugyan AMIS nem volt hajlandó részt venni/ már szellemi platformot és a jövőre vonatkozó elkötelezettséget jelentett számukra. Hogy ez milyen hatással volt későbbi munkásságukra, a részletes elemzés során fogjuk látni, az ötvenes évek derekán csak az vált világossá, hogy e fiatal írók

betörték az angol irodalom csöndes és szent berkeibe és szokatlanul harsány hangon követeltek maguknak helyet az Establishment napja alatt. Ekkorra első meglepetésükből felocsudtak az angol irodalom nagy öregei is, elhangzott MAUGHAM híres mondata: "They are scum", és a reputációjából az utóbbi évek során igen sokat veszített PRIESTLEY is hasonló módon intézte el őket. Mindez természetesen csak növelte a szenzációt és a fiatal írók sereggel vetették magukat a regény- és színműírássra, hiszen OSBORNE évi huszezer fontos jövedelme, a filmesítés, a paperback kiadások minden ifju író álmainak netovábbját jelentette, és az "angry" regények, a Jimmy Porterek és a Lucky Jimék közelebbi és távoli unokatestvérei gombamódra kezdtek elszaporodni. A rengeteg cikk után, mely a különböző napi- és hetilapok hasábjain napvilágot látott, végre egy könyv is megjelent a jónevű fiatal kritikus és író, KENNETH ALLSOP tollából: The Angry Decade. A Survey of the Cultural Revolt of the Nineteen-Fifties, melyben a fiatal, az angry írókkal személyes kapcsolatban álló szerző minden igyekezetével azon volt, hogy a közönséget és az "angry young writers" csoportját közös nevezőre hozza. Ugyanekkor KENNETH TYNAN, a ragyogó felkészültségű, szintén fiatal kritikus az angry theatre apostolának köpenyét ölti magára: csapásokat osztva-kapva védelmezi az új színházat minden támadás ellen.

Ma már bizonyos távlatunk van ahhoz, hogy higgadtan alkossunk ítéletet az ötvenes évek derekán kezdődött, s mint a legutóbbi időkben megjelent művek tanúsítják, ma már alaposan hanyatlóban lévő irányzatról. A haragos fiatalok, miután dühük részint hiábavalónak bizonyult, részint pedig az anyagi érvényesülés, az irodalmi beérkezés lehűtötte szenvedélyes haragjukat, babérjaik-

ra lepihentek s helyettük új, még követelőbb hangú, még fiatalabb írók vették át a stafétát. Mindezzel együtt az angol irodalom háboru utáni legérdekesebb - és legértékesebb - évtizedének voltunk és vagyunk tanúi, s az ALLSOP által Angry Decade-nek nevezett korszak vizsgálata nemcsak érdekes, hanem feltétlenül szükséges is ahhoz, hogy a mai angol irodalomról alkotott képünk megközelítően is teljes lehessen.

Azok, akik tájékozódni, eligazodni kívánnak a huszadik századi, de elsősorban kortársi angol irodalomban, meglehetősen magukra vannak hagyatva. Bár az angol nyelven megjelenő könyvek száma az UNESCO kimutatások tanúsága szerint kiemelkedően a legmagasabb, a legújabbkeletű angol irodalom irodalomtörténeti igényü tárgyalása eléggé elhanyagolt terület. Ez vonatkozik elsősorban a magyar nyelven hozzáférhető irodalomtörténeti - kritikai munkákra. Ha eltekintünk az egyetemi jegyzetektől, megállapíthatjuk, hogy a széleskörű érdeklődés ellenére mindezideig nem akadt vállalkozó arra, hogy összefoglaló angol irodalomtörténetet írjon. Természetesen BABITS MIHÁLY Az európai irodalom története, SZERB ANTAL hallatlan anyagismerettel összeállított A világirodalom története szellemes és mélyenszántó megállapítások egész sorát tartalmazza, azonban ezek egyike sem mondható a marxista esztetika szellemkörében fogant irodalomtörténetnek. Az angol szerzők magyar fordításban hozzáférhető művei alapján igyekszik Benedek Marcell a világirodalom egészébe ágyazva vázlatos képet adni az angol irodalom történetéről a Kultura Világa sorozat vonatkozó kötetében. A legfigyelemreméltóbb vállalkozás kétségtelenül BIRÓ LAJOS PÁL nevéhez fűződik, akinek a Hungária kiadásában 1942-ben megjelent munkája A modern angol irodalom története közel háromszáz oldalon hallatlan szorgalommal

összegyűjtött anyagtenger hullámaival küszködve igyekszik meg-
rajzolni 1890-től 1941-ig az angol irodalom képét. Megállapítá-
sai, tételei ma már alapos átértékelésre szorulnak, ami köny-
véből használható, az az anyag bizonyos szempontok szerinti el-
rendezése, bár beosztása, elsősorban éppen a "contemporary"
irodalom területén elnagyolt, inkább csak bibliográfiai felső-
sorolásra szorítkozik.

Teljességgel hiányzik a háboru utáni évek tárgyalása
a magyar irodalomban. Itt csupán szórványos könyvismertetésekre,
vázlatos tanulmánykísérletekre utalhatunk, amelyek a Nagyvilág-
ban, a fordított művek elő- vagy utószavaiként láttak és látnak
napvilágot.

És mit nyújt ezen a téren az angol nyelvű irodalomkritika?
Természetesen összehasonlíthatatlanul többet, mint a magyar
nyelvű, bár a helyzet, különösen összevetve a klasszikus koro-
kat tárgyaló irodalomtörténeti művekkel, korántsem mondható
rózsásnak. Maguk az angolok eléggé nagymértékben viszolyognak
attól, hogy értékrendet állítsanak fel kortársírók esetében,
inkább csak egyes írókat, írói csoportosulásokat, kisebb, köny-
nyebben áttekinthető korszakokat tárgyalnak, és igazán igényes
összefoglaló mű csak elvétve jelenik meg. Ami van, az is job-
bára a szerző bevallottan szubjektív ítéletalkotásának gyümölcse.
Hogy csak a legújabbak egyikére hivatkozzunk, WALTER ALLEN
könyve Angliában és Amerikában is megjelent Tradition and Dream
illetve The Modern Novel in Britain and the United States címmel.
A szerző előszavában leszögezi, hogy csupán az általa legtöbbre
tartott írókat igyekszik tárgyalni, s valóban ezt is teszi. Az
irodalomtörténészek körülbelül a harmincas évekkel megállnak, és

a valóban contemporary irodalmat csak általánosságokban mozogva, életrajzok és tartalmak ismertetésével, az összefüggések óvatos kerülgetésével, nem egyszer félreismerésével intézik el. Itt elsősorban a kritikuse a szó - vallják az angolok - s ebben valóban nem kis adag igazság rejlik. A Times Literary Supplement szivós aprólékossággal dolgoz fel csaknem minden valamire való napvilágot illetve nyomdafestéket látott művet, s az Observer vagy a Sunday Times irodalmi mellékleteinek, a rengeteg napi- és hetilap irodalomkritikusi gárdája kitartóan fáradozik azon, hogy a közismerten nem fénykorát élő angol prózairodalom esetleges gyöngyszemeit kiválogassa. Még hiányzik ugyan a távlat, az idő nem szűrte meg még eléggé a hatalmas angol könyvtengert, azonban le kell szögezni, hogy a polgári irodalomtörténészek tulságosan is óvatosak ítéleteik megalkotásában, és bár igen különböző szemszögből dicsérik-szidják, korholják vagy mentetik a mai művészetet, egyben mindenesetre megegyeznek: a harmincas évektől kezdve mind a költészet, mind a regényirodalom állandóan hanyatlóban van.

A bibliográfiák türelmes és a lehetőségekhez képest tüzetes áttanulmányozása során nem sok olyan művel találkozunk, mely a kortársi angol irodalom egészével foglalkozna. Az irodalomjegyzékben felsorolom azokat a műveket, melyek mindenekelőtt a második világháború utáni angol irodalommal egészében vagy részben is foglalkoznak, s melyeket a jelen dolgozat összeállítása során elsősorban használhattam.

I.

A MÁSODIK VILÁGHÁBORU UTÁNI ANGOL IRODALOM
ÁLTALÁNOS KÉPE

Amennyire nem könnyű eligazodni a huszadik század első néhány évtizedének irodalmában, éppen úgy, vagy inkább sokkalta inkább nehéz pontos képet alkotni a második világháboru utáni, közkeletűen "contemporary"-nek nevezett irodalomban. A kritikusok és irodalomtörténészek a szubjektív benyomások özönével elárasztva hagyják magára az e terület iránt érdeklődőt. Igaz, az írók és könyvek olyan megszámlálhatatlan sokasága jelentkezett és jelent meg a második világháborut követő időkben, annyi különböző irányzat és hagyomány követői csaptak és csapnak össze az irodalom porondján, hogy ember legyen a talpán aki az irodalom iránytűjének lengését figyelemmel akarja kísérni, sőt, követni kívánja. És mi szolgáljon iránytű gyanánt? A témaválasztás, a stilusirányzat, a helyi hovatartozás, a hagyományhoz való ragaszkodás vagy az ezzel történő szakítás, az időrendiség vagy éppen a mű által felvert kritikai por? Jóformán mindegyikre találhatunk példát és nehéz lenne eldönteni, melyik tud reális képet adni. Egy mindenesetre bizonyos: az angol irodalom fejlődése alapvetően kettős vonalon halad: egy progresszív és egy lényegében reakciónak mondható irányzat áll harcban egymással. A progresszív vonalat a kritikai realista írók és

az örvendetesen kibontakozó szocialista realista irányzat képviselői alkotják. Napjainkban ez az irányzat fellendülőben van, fiatal munkásírók egész sora jelentkezik műveivel és az angol irodalom legnemesebb hagyományait éleszti és fejleszti tovább.

A mai Anglia kritikai-realista irányzatának legkiválóbb képviselői: GRAHAME GREENE, COMPTON MACKENZIE, CHARLES PERCY SNOW, GWYN THOMAS, BASIL DAVIDSON, DORIS LESSING és még jónéhányan nem képeznek egységes csoportot, de összeköti őket az emberiség sorsa fölött érzett aggodalom, a világ jelenségei iránti érdeklődés és a háboru mérhetetlen gyűlölete.

Ugyanekkor a dekadensek továbbra is erősen éreztetik hatásukat az angol irodalomban, s különösen nagy az egzisztencializmus térhódítása az írók körében. Noha a kritikusok örömmel állapítják meg, hogy az utóbbi időben az angol irodalom visszatérőben van a "klasszikus hagyományokhoz", gondolnak itt FIELDING, SMOLLETT vagy DICKENS munkásságára, elsősorban arról lehetne itt beszélni, hogy a kifejezetten formalista törekvések elévültek, nem hatnak már úgy a közönségre. Ez különben is importjelenség volt az angol irodalomban és a formalista trükkök ma már elsősorban csak az idősebb nemzedék körében, ott is elsősorban a költészetben élnek /mint pl. a nemrég elhunyt T.S. ELIOT költészete, AUDEN, SPENDER vagy GRAVES munkássága/. Annál erősebb viszont a modernizmus térhódítása a képzőművészetben, amiről a magyar közönség nemrégén egy kiállítás kapcsán meggyőződhetett. A második világháboru után új formában és tetszetősebb, modernebb változatban jelentek meg az idealista tendenciák. Elsősorban KAFKA, az egzisztencializmus, SARTRE

és CAMUS hatásának tökröződését láthatjuk egész sor fiatal, vagy éppen kevésbé fiatal író művészetében. Sajnálatos módon legelsősorban ide kell sorolni COLIN WILSONt és IRIS MURDOCHot akik a sokatigérő "angry young movement"-től indultak és annak alapvetően realista irányától kanyarodott el utjuk, bár WILSON esetében ez nem teljesen így van. Ugyanide tartozik az idősebb generációból a méltán nagyra tartott ANGUS WILSON is.

És ugyanekkor nem lehet megfélekezni az avant-garde irodalom képviselőiről sem, akiknek fontosságát mi sem mutatja jobban, mint hogy a Times Literary Supplement 1964-ben két különszámban is foglalkozott velük /1964 augusztus 6, No 3258, és 1964 szeptember 3, No 3262/. Ezek részint amerikai /KEROUAC/ részint pedig európai, elsősorban francia hatásra még az egzisztencializmuson is túlmenő, szélsőséges modernizmust képviselnek, székszuálisan tulfütött, formailag széttagolt alkotásaik vannak hivatva - az ő véleményük szerint - megmenteni és az európai irodalom szintjére emelni a halódó angol irodalmat.

Mielőtt a dolgozat tárgyát képező kiválasztott irányzat, az "angry young movement" tárgyalását megkezdeném, körvonalaimban szeretném követni az angol irodalom, jelen esetben csak a regény, majd pedig a szinműirodalom fejlődését a második világháború éveitől kezdve, hogy a mozgalom helyét az angol irodalom egészében nagyobb biztonsággal lehessen megkeresni.

Érdekes módon a második világháború nem hozta a jellegzetes "háborús regények" olyan mindent elsöprő áradatát, mint ezt a huszas években láttuk. Természetesen nagy számban jelentek meg ilyen könyvek, és közöttük egészen kiválóak is /csak muta-

tóban néhány: ALEXANDER BARON From the City, From the Plough, 1948, a normandiai partraszállásról írt, WALTER BAXTER Look Down in Mercy, 1951, vagy még korábbról HOWARD CLEWES Dead Ground-ja, 1945, ROBERT GREENWOOD Mr. Bunting, 1940 és Mr. Bunting at War, 1941, W. SOMERSET MAUGHAM The Hour Before the Dawn, 1941 J.B. PRIESTLEY több kitűnő könyvet is írt erről az időszakról: Blackout in Greatley, 1942, Daylight on Saturday, 1943, vagy a nálunk is jólismert Three Men in New Suits, 1945/, ám ezeknek megkülönböztető sajátosságuk, hogy nem találjuk bennük a tűzkeresztségen áteső katonák sajátos misztikumát, amivel az első világháború után olyan könnyen lehetett világsikert elérni. A háborús regény nem vált külön műfajjá, és EVELY WAUGH, ELIZABETH BOWEN, HENRY GREEN, GRAHAME GREENE vagy a nálunk felettébb jólismert H.E. BATES legalább annyira háborús írók, mint a fentiek közül BARON vagy BAXTER. A háború mindenki általános élménye volt, és ezért van az, hogy a negyvenes évek és a további idők regényeiben a háború, ha közvetlenül nem is érződik de szellemében végig ott kísért, csaknem minden esetben a szereplők multjában vagy az események közeli-távoli háttérében. Ez természetesen világjelenség, és nem véletlen, hogy pl. a szovjet irodalom legújabbkori kitűnő regényei még mindig a háborúból táplálkoznak, vagy sajátosan igaz ugyanez a háboruban hatmillió életet vesztett lengyel nép irodalmára, mely legutóbb is Zofia Posmysz Pasazerka c. regényével és ennek filmváltozatával aratott világsikert.

Ám a háborút követő évek az angol politikai élet fejlődését tekintve kiábrándulást hoztak. Az irodalom is életkedvét veszítette, s teljesen helytállónak tűnik a kritikusok egybehangzó

megállapítása, hogy az ötvenes évek elejéig nem sok vigasztaló momentum merült fel az angol irodalom fejlődésének volumenét tekintve. Idézhetjük GILBERT PHELPS tanulmányát, The Novel Today, melyben ezt mondja:

" When we remember the scope and variety of English fiction at the beginning of the century ... it is difficult not to feel that there ~~was~~ been a steady decline. The trend of the English novel since the war has been analogous to that of the poetry of the period - a turning aside from the mainstream of European literature, a complacent rejection of the culture of the past, and a retreat into parochialism".

/Pelican Guide, Vol. 7, 475 old./

Ebben a sivárságban vergődtek az írók, akiket könnyen a prakticizmus vádjával illelhetően, ám a tárgyalás szempontjából feletébb hasznos módon hat csoportra lehet osztani.

Az első csoportot az irodalom "nagy öregei" alkotják, a harmincas évek képviselői, akik az irodalmi hírnevet, sokan közülük a világhírt már a háboru előtt elérték, majd az a csoport következik, mely valójában a háborus vagy az azt követő években ért be. Külön csoportot képeznek az "angry young men", majd a korban és műveikben fiatal és legfiatalabb írók következnek. Mint korábban említettem, ha nehéz is egy csoportba foglalni, mégis világnézeti hovatartozásuk és műveik tanuskodása együvé tartózonak mutatja a kritikai realista és szocialista realista műveket alkotó írókat. Végül pedig az új lendületre kapott munkásírókat kell életképes és felfelé ívelő pályájú írói csoportosulásnak felfogni. Természetesen a csoport, a generáció majd minden esetben tetszőleges, valójában nem egyszer éppen egyazon

csoport vagy nemzedék képviselői is szembenállnak egymással.

Az első csoport a harmincas évek nagyságát reprezentáló, annak fényében sűtkérező, félszemmel állandóan oda visszakacsintó, KENNETH ALLSOP szellemes és találó elnevezésével élve " survivors of the old literati, the candelabra-and-wine rentier writers" / op.cit. 25 old./ csoportja. Ezekkel a mai irodalom nem igen tud mit kezdeni, mint ahogyan ők sem tudnak mit kezdeni a mával. A számukra annyira dicső angol közelmúltba vonulnak vissza, azt festegetik az idő múltával egyre szebb színekkel. Ilyen szempontból érdekes IVY COMPTON-BURNETT, a csoport egyik kiemelkedő képviselőjének idézett önvallomása:

" I do not feel that I have any real organic knowledge later than 1910. I should not write of later times with enough grasp of confidence."

/idézi R.LINDELL The Novels of Ivy Compton-Burnett c. művében, London, 1955, 23 old./

KENNETH ALLSOP idesorolja a SITWELLEket, HENRY GREENt, STEPHEN SPENDERT, JOHN LEHMANnt, PHELPS pedig hozzáteszi még CHARLES MORGANT, REX WARNERT, CHRISTOPHER ISHERWOODot, WYNDHAM LEWIST, GEORGE ORWELLt és ALDOUS HUXLEYt is. Ezek az írók a mától vagy a múltba, vagy - ami a távolodás ellenkező előjelű kifejeződése ebben az esetben - az utopisztikus jövőbe menekülnek. Általánosan elfogadott, hogy WAUGH 1957-ben megjelent regénye The Ordeal of Gilbert Finfold szólaltatja meg legbeszédesebben a harmincas évek ezen önmagukat túlélte képviselőit. WAUGH munkássága egyébként is igen jellemző az egész csoportra általában. Őt az ún. "social satire" képviselőjének tekintik és szeretik GREENE és C.P.SNOW társaságában emlegetni, ami, meg kell állapítani, ez utóbbi írók munkásságának nagymérvű félreértését és félremagyarázá-

sát jelenti. WAUGH műveiben a katolicizmus, a pornográfia és a haladásellenesség sajátos keveredését találjuk, elsősorban második alkotói periodusában, a jelen korszakban / Brideshead Revisited, 1945, The Loved One, 1948, Helena, 1950, Men at Arms, 1952, Love Among the Ruins, 1953, Officers and Gentlemen, 1955, The Ordeal of Gilbert Pinfold, 1957, Unconditional Surrender, 1961. A legutóbbi időben jelent meg önéletrajzi ciklusa első kötete, A Little Learning címmel, 1964/.

A jelentől való elfordulás másik módja az utópiák világába való menekülés, melynek legbeszédesebb példáját A.HUXLEY és G. ORWELL adják. A.HUXLEY az utópia területén többször is látogatást tett: világsikert aratott Brave New World-je /1932/ után 1948-ban megírta Ape and Essence c. regényét, mely az atomháború borzalmait volt hivatva illusztrálni, ám éles szovjetellenesség jellemezte éppen úgy, mint ORWELL két utopiáját, az Animal Farm-ot /1945/ és a Nineteen Eighty-Four-t /1949/. ORWELL kétségtelenül jelentős író. A mai angol kritika minden igyekezetével a legnagyobb szatirikusok közé igyekszik őt sorolni, nem riadva vissza SWIFT mellé állítani őt. Ám regényei, mint ezt legújabbán megállapítják, sikerüket elsősorban a hidegháború felajzott légkörének köszönhetik, ma már erejüket és élüket veszítették.

Ide kívánczik W.S.MAUGHAM és J.A.CRONIN neve is. MAUGHAMot matuzsálemi kora és az aktív irodalmi élettől való régikeletű visszavonultsága mentesíti a megnyilatkozásoktól, ő valóban teljességgel a háború előtti időszakhoz tartozik. CRONIN új művekkel jelentkezett, melyek csaknem teljes érdektelenségükkel tűnnek ki: Beyond This Place, 1953 egy melodramatikus detektívregény, míg a The Spanish Gardener, 1950 / melynek filmváltozatát, A spanyol kertészt nálunk is bemutatták/, teljes írói csőd.

1956-ban újra jelentkezett Crusader's Tomb című problémaregényével ami alig valamivel jobb csak az előbbi kettőnél. J.B.PRIESTLEY művészi pályája is válságba került.

Természetesen nevek sokaságát lehetne még felsorolni, de talán az eddigiek kielégítően jellemzik a csoport képviselőinek a mától való teljes elszigetelődését. Alkotásaiknak ismerete annyiban lényeges, hogy csupán ezekből kiindulva érthetjük meg az "angry young movement" friss hangjának és témaválasztásának jelentőségét, ujszerűségét.

A második csoport számban a fiatalok után a legnagyobb és érdemben is komoly súlya van. Ez az a generáció, melynek hazánkbeli képviselőit mai irodalmunk "derékhadának" tisztelik. Itt azután tényleg a nevek özöne merül fel: L.P.HARTLEY, ANTHONY POWELL, JOYCE CARY, WILLIAM COOPER, WILLIAM SANSOM, V.S.PRITCHETT, PAMELA HANSFORD JOHNSON, OLIVIA MANNING, MALCOLM LOWRY, P.H.NEWBY, és tetszés szerint lehetne tovább sorolni. Ezekre általában az jellemző, hogy nagy erőfeszítést tesznek, hogy időszerűek legyenek, hogy meglássák és feltárják a mai élet való problémáit. Hogy ez mégsem sikerült és sikerülhetett nekik teljesen / bár itt meg kell jegyezni, hogy G.GREENE és C.P. SNOW nemzedékileg ide tartoznak, azonban éppen alkotói módszerük alapján különítettük el őket, hiszen ha valaki, úgy éppen ők találták meg a mai valóság ábrázolásának legjobb lehetőségét és formáját, amikor is kritikai realista módon nyultak az ábrázolandó kérdések egész sorához/ az elsősorban világnézeti okokkal és azzal magyarázható, hogy ők sem mentesek a hagyományos angol betegségtől, a multbanézéstől, attól a nosztalgiától, amely minden angolt elfog, amikor a boldogult brit világbirodalmat és világ-

uralmat szemléli. A harmincas évek hagyományait ők viszik némi-
leg alkotó módon tovább / ahogyan pl. L.P.HARTLEYt lehet
HENRY JAMES irodalmi örökösének tekinteni, amikor valóban tiszte-
letreméltó kísérletsorozatot tesz, hogy mai legyen: My Fellow
Devilsében a filmvilágot ábrázolja, A Perfect Woman, 1955
a külvárosok életének ábrázolásához nyúl, The Hireling, 1957
az osztályrendszerben végbement változásokat ecseteli, míg
1961-ben megpróbálkozik a tudományos-fantasztikus regény műfa-
jával is Facial Justice c. regényével, vagy JOYCE CARY pedig
JAMES JOYCE, VIRGINIA WOOLF és DOROTHY RICHARDSON vonalán halad/.

A harmadik csoportot az "angry young men", az 1955-ös
évek nagy irodalmi fellendülést hozó mozgalma képezi. Ezeket
itt külön nem is említem meg, inkább

a negyedik csoport, a fiatalok nagyszámu csoportja érdemel
nagy figyelmet. Természetesen ez a "fiatal" szó irodalmi viszony-
lagosságot jelent, bár a mai angol irodalomra általában jellemző,
hogy életéveiket tekintve "teenager"ek jelentkeznek helyenként
valóban érdekes és igényes mondanivalóju művekkel. A korbeli
viszonylagosságot jelenti pl. az is, hogy PHELPS a fiatalok,
az angol irodalom jövőjét tekintve ígéretes alkotók közé sorolja
a már régen beérkezettnek tekinthető LAWRENCE DURRELLt, valamint
- némileg több joggal - ANGUS WILSONt is. Ez utóbbi esetében
elsősorban fiatalos alkotói hevét és egy új irányzathoz, jelen
esetben az egzisztencializmushoz való csatlakozását vehetjük
figyelembe, amikor ilyenfajta irodalmi Woronoff-kurának vetjük
alá az érdekes író. 1958-ban közli The Middle Age of Mrs. Eliot
c. könyvét, mely egy férjét és testvérét elvesztő negyvenéves
asszonyról szól s az emberi érzelmek viszonylagos voltát van hi-

vatva ábrázolni. Éppen az egzisztencialista regény zsákutcáját, a szabad választás szomorú és kilátástalan eredményét illusztrálja The Old Men in the Zoo, 1962 regénye, melynek általánosító erejében határozott kritikai élt fedezhetünk fel, amikor is az angliai vezetők előregedését, vezetésre alkalmatlanságát példázta.

Ha eltekintünk az ilyen "ígéretes öregektől", a nagytehetségű fiatalok egész sorával találkozunk. Talán az egyetlen csoporthoz sem tartozó, irodalmilag igen nagy súlyt képviselő WILLIAM GOLDING neve kívánczik élre, akit a magyar közönség A legyek ura /Lord of Flies/ c. döbbenetes erejű könyve alapján ismerte meg. GOLDINGot a kritika a mai angol próza kiemelkedő tehetségének tekinti. FRANK KERMODE így ír róla:

" ... the opinion that he is the most important practising novelist in English has, over this period of five or six years, become almost commonplace."

/idézi W.ALLEN, op.cit. 288 old./

Mindezideig első könyve maradt a legjobb alkotása, 1954 óta több könyvvel jelentkezett. The Inheritors, 1955 arról szól, hogyan szorítja ki a Homo Sapiens a neandervölgyi ősemet, s ennek kapcsán ismét az örök emberi tulajdonságok gyökerében kegyetlen voltát mutatja be; Pincher Martin, 1956 egy megtorpedezett hajó egyetlen életbenmaradt matrózának életért folytatott küzdelmét mutatja be az Atlanti Óceán közepén, míg a Free Fall 1959 egy sikeresen beérkezett festő elsőszemélyben elmondott életutalemezése. Különös jelentőséget kölcsönöz GOLDING műveinek az, hogy minden könyve a fasizmus kegyetlen lényére emlékeztet,

azt mutatja, milyen barbár áradat zúdulna az emberiségre, ha egy ilyen rendszer a körülmények szerencsétlen összejátszása folytán felnyitná az emberi lélek zsilipjeit.

GOLDING után FRANK TUOHY, MERVYN JONES, GERALD HANLEY, COLIN McINNES, PATRICK ANDERSON, CHRISTOPHER ARNOLD, FRANCIS KING, EMYR HUMPHREYS, J.D. SCOTT és ismét sok más író neve követhet.

A fiatal írók között is a legfiatalabbak az ún. "teenager" írók, akik az 50-es évek végétől kezdve mind többet és többet hallattak magukról.

Ez az új generáció lépett a dühös fiatalok nyomába, bár működésüket lényegesen kisebb melldőngetéssel kezdték, kevésbé volt látványos érkezésük, mint nagy hirnővre szert tett elődeiké. Lázadásuk - mely ugyanolyan perspektívátlan, mint az 1953-1958-es évek dühőseinek haragvása - a labourista kormány azon ígéreteinek teljes csődjén alapul, melyekben még apáik oly vakon hittek. Az atomháború rémületéből és annak a teljes elméleti kilátástalanságnak a talajából fakadt ez, amely a hidegháború bűvöletében vergődő tömegek általános jellemzője volt.

Ezek a "teenagerek" idő előtt felnőtté vált kamaszok, akik lenéznek mindenkit, aki már betöltötte a huszonötödik, vagy már a harmincadik évét, ezek már az ő elődeik, és önmagukat túlélteknek, elavultaknak tekintik őket. Semmiben nem hisznek /vagy legalábbis ezt a pózt öltik magukra/ és tragikus elveszettségüket a megjátszott nemtörődömség és életuntság hazug álarca mögé rejtik. Néhányan ezek közül a New Left Review c. folyóirat köré csoportosultak, de általában viszolyognak az

"engagement"-tól, ami Angliában azt jelenti, hogy valamilyen osztályhoz, párthoz esetleg irányzathoz tartóznak vallja valaki magát.

A "teenager"ek életfelfogásának legvilágosabb kifejezője COLIN MacINNES írt 1960-ban Absolute Beginnerc. regényével. Ebben a könyvben igen sajátos, tartózkodó és szinte objektivistá módon írja le a szerző az ötvenes évek vége Teenagerjeinek nemcsak erkölcsét, hanem hangulatát, erkölcsét vesztett nemi szabadosságát, érzéseit és gondolatait is. A cselekményt a főszereplő első személyben kommentálja, és jellemző, hogy a könyv végére érve még csak a nevét sem tudjuk meg: barátai lakonikusan Kid-nek hívják. A könyvből érződik az a mélységes elkeseredettség, amely a korabeli Anglia tiz- és tizezernyi kamaszát tartotta fogva, és ugyanekkor azt a kétségbeesett igyekezetet is láthatjuk a könyvből, ami egy tisztább, céltudatosabb élet felé hajtotta őket, bár a közöny és nemtörődömség, ami minden szavukból és tetteikből árad, nem kis ellenérzést szül az olvasóban. Szerelmi vágyaik, a túlhajtott nemiség kétëshirű lebujok és tánctermekek füsttengerében hozzájuk hasonló feltűnési viselkedésséggel telített, szellemileg éretlen ám erkölcsi szabadosságban igazán tulérett barátnők karjaiba sodorja a fiatalokat.

MacINNES nemcsak azt ábrázolja, hogyan élnek, öltözködnek és viselkednek ezek a "teenager"ek. Érzékelteti elamerikaiasodott beszédmodorukat is - azt az elszegényedett, eltorzult angolt olvashatjuk regényében, amit a mai Anglia nagyvárosainak legalján beszélnek.

Az Absolute Beginners mondanivalóját annak az életnek az elviselhetetlensége festi komorrá, amely a főszereplőt, ezt

a 17 éves, pornográf képekkel kereskedő fiatalembert veszi körül. És bár erre nincs közvetlen utalás és MacINNES még nem látja /sőt, nem is keresi/ a "teenager"-ek zsákutcájából kivezető utat, mégis a könyvből életigenlő kicsengést vélhetünk áradni. Ilyen pl az, hogy a Kid minden szkepticizmusa és idő előtti kiábrándulása dacára nemesebb emberi érzéseket is őriz, ami abban az önfeláldozásban fejeződik ki, amikor az afrikai emigránsokat a londoni külváros utcáján kétés elemek támadják meg, s ő segítségükre siet.

MacINNES regénye komoly érdeklődésre tart számot és szerzőjének eredeti, friss tehetségéről tanuskodik. További regényeinek cselekménye szintén a londoni alvilágban játszódik, mint The City of Spades, 1957 és Mr. Love and Justice, 1961. Ezek a regények azonban művészi szempontból alatta maradnak első regénye színvonalának.

Természetesen a fiatal írók még élet és művészati utjuk legelején tartanak, súlyuk és fontosságuk csakis több munka alapján lesz majd megállapítható, egyelőre csupán meg kell őket jegyezni, mint az angol irodalom fejlődése szempontjából számbajöhető jelenséget.

Az ötödik csoportot a kritikai realista írók alkotják. Magyarországon közülük elsősorban GRAHAME GREENE neve a legismertebb, hiszen az utóbbi időben egymás után jelennek meg könyve magyar fordításban, így a legtöbb figyelmet érdemlő The Quiet American, 1955 és Our Man in Havana, 1957. Ezekből a könyvekből azonban, tulmenően azon, hogy GREENE jólismert és sokat méltatott írói erényeit csillogtatja, az az alapvető

meggyőződés árad, hogy meg kell adni a gyarmatosított és elnyomott népeknek azt a jogot, hogy saját maguk irányítsák sorsukat, hogy a gyarmatosító politika utolsó óráit éli, s provokációk és terror segítségével is csak ideig-óráig tarthatja magát. GRAHAME GREENE nagy utat tett meg, amíg entertainments íróból valóban a kor életérzését kifejező, haladó szellemű kritikai realista regényíró lett. Működése hazáján kívül is általános elismerésre talált.

C.P.SNOW fizikus és író, aki a harmincas évektől kezdve folyamatosan jelentkezett műveivel. Nagyműveltségű és széleslátókörű esszéíró is, aki cikkeiben gyakran elkeseredve tér ki arra a problémára, hogy Angliában az oktatás mennyire távol van a való élettől, hogy az oktatási rendszer elavult, az írók maguk nem ismerik a hétköznapiakat, az alkotó munkát, sem pedig a tudományos életet, amelyről pedig annyian irtak már. Felháborítja őt az az erkölcsi üresség, az a pesszimista életszemlélet, mely a "népszerű" irodalmat áthatja. Regényeinek hősei általában tudósok, akik a tudomány és a pénz scyllái és charybdisai között vergődnek. Nagylélegzetű sorozata, melynek a Strangers and Brothers összefoglaló címet adta, egyre-másra megjelenő köteteiben korának történetét adja / a Strangers and Brothers kötet 1940-ben jelent meg, The Light and the Dark, 1947, Time of Hope, 1950, The New Men, 1954, The Masters, 1951, Homecomings, 1956, The Conscience of the Rich, 1958, The Affair, 1960 a további állomások./

A főhős, Lewis Eliot életpályája és SNOW élete között nem nehéz a párhuzamot felfedezni: Lewis vidéki középosztályból indulva ügyvéd, majd a jogi kar oktatója és a Cambridge

College tagja lesz; a háboruban "senior civil servant"ként vesz részt. SNOW hősei még nem csatlakoznak az egyre szélesedő demokratikus tiltakozó mozgalomhoz, a dolgozószo- ba és a puritán kutatólaboratórium csendjét jobban szeretik, ám egyre jobban felszínre kerül bennük a tiltakozás a lelkiismeret megalkuvása ellen.

C.P.SNOW ma kétségtelenül - még stílusának bizonyos szárazsága ellenére is - a legjobb kritikai realista elbeszélők közé sorolható.

DORIS MAY LESSING kommunista író nő a gyarmatosítás problémájával jelentkezett az angol irodalomban, s aratott komoly sikereket. ALLEN nagy elismeréssel ír már bemutatkozásáról is:

" One of the best first novels of our time was Doris Lessing's *The Grass is Singing* /1950/."

/op.cit. 276 old./

DORIS LESSING témaválasztása Janus-arcú: a faji kérdés Afrikai vetülete és ugyanitt a nők helyzete az, ami elsősorban foglalkoztatja. A két téma műveiben szerves egésszé olvad össze. Regényei a Children of Violence nevű sorozattá állnak össze, melynek megjelent kötetei: Martha Quest, 1952, A Proper Marriage 1954, A Ripple From the Storm, 1958. Mint novellista egészen kiváló, It Was the Old Chief's Country c. gyűjteménye általános elismerést aratott. A keletafrikai rabszolgarendszer komor színeivel jelenik meg regényeiben és novelláiban - sőt színdarabjaiban - de rajta kívül a gyarmatbirodalom ellentmondásait talán még mélyebben tudja ábrázolni JAMES ALDRIDGE, aki Irán és az arab kelet problematikájához nyúl filozofikus-politikus

műveiben: / The Heroes of the Empty View, 1954, I Wish He Would Not Die, 1958, The Last Exile, 1961/; Ugyancsak ezen a téren alkottak jelentőset: BASIL DAVIDSON /Highway Forty, 1949, Golden Horn, 1952, Lindy, 1958 / DESMOND STEWART /The Leopard in the Grass, 1953, The Unsuitable Englishman, 1955, A Woman Besieged, 1959/, akik mindannyian az arab kelettel foglalkoznak. NORMAN LEWIS regényeinek színteréül zömmel olyan országokat választ, ahol az utóbbi években mélyreható változások mentek végbe: Ázsia, Afrika és Latinamerika. Egyik legutóbbi regénye, The Tenth Year of the Shap, 1962 már túlmegy az angol gyarmatbirodalom problémáinak elemzésén, a cselekményt a Kanári-szigetek egyikére helyezi és általánosságban feszegeti a gyarmatosítás elleni felkelés kérdését.

A neveket tovább lehetne sorolni, de az eddigiek is jól érzékeltetik, hány irányban igyekeznek a kritikai realisták ábrázolni a külső és belső ellentmondásokkal küszködő volt angol világbirodalom, de általában az egész imperializmus problémáit. Működésük jellemzése nem tárgya a jelen dolgozatnak.

Hatodikként a munkásírók szépen fejlődő csoportja. Legkiemelkedőbb képviselőjükkal, ALLAN SILLITOEval részletesebben kívánok foglalkozni a megfelelő részben, itt csupán a csoport általános jellemzésére annyit, hogy hazánkban igen jól ismert GWYN THOMAS neve, aki 1949-ben All Things Betray Thee c. regényével vált ismertté, s további műveivel bizonyította írói fejlődését. Az ötvenes években egy sor új író hívta fel magára a figyelmet: DABID LAMBERT, HERBERT SMITH, JANE WALSH, KATHERINE COOKSON, MAX COHEN. Ők mindannyian a munkásregény-

irányzat harmincas évekbeli kezdeteinek továbbfolytatói, igazi sikereket azonban elsősorban a hatvanas években tudhatunk be a munkásíróknak. Erről szintén a megfelelő helyen részletesebben kívánok szólni.

Ez lenne hát valóban nagy általánosságban az angol irodalom legujabb időkbeli rétegződése. Természetesen sok más, esetleg helytállóbb beosztás lehetséges - és van is - a dolgozat célját azonban ez az osztályozás szolgálja leginkább.

Összefoglalásképpen megállapítható, hogy az angol regényirodalom hanyatlásának szimptomáitól csupán a nagy kritikai realista írók mentesek, és rajtuk kívül az "angry young writers" és nyomukban a munkásírók hoztak új szint és új hangot az irodalomba. Az idősebb nemzedék semmiképpen sem volt képes arra, hogy a fiatalokról, a háboru után felnövekvő generációról valóban pontos képet rajzoljanak az idesorolt írók, a munkásírók sajátos osztályhelyzetükből fakadó, bár égetően fontos problémákkal foglalkoztak - és foglalkoznak - s éppen ezért, a kor érzésének megszólaltatása szempontjából bir nagy fontossággal az "angry young men" mozgalom, mely tehát a háboruban érett felnőtté vált fiatalok problémáit feszegette türelmetlenül, követelőzően és dühösen.

II.

AZ "ANGRY YOUNG WRITERS" MINT "MOVEMENT".

THE DECLARATION.

Az ötvenes évek elején az angol irodalmi élet váratlanul felélénkült, és ez nem kis viharokkal járt mindenekelőtt Angliában, majd Európaszerte. Az irodalom színpadán megjelent egy sor fiatal próza- és drámaíró /akik közül jónéhányan a költészet terén is végeztek szárnypróbálgatásokat/. A kritikusok hangvételük alapján "dühöseknek" nevezték el ezeket a fiatal írókat, és velük kapcsolatban mind általánosabbá vált az "angry young men", az "angry young writers" elnevezés.

Maga az elnevezés kétségtelenül OSBORNE Look Back in Anger c. 1956 május 8-án bemutatott nagysikerű szindarabjára mutat vissza, bár LESLIE ALLEN PAUL 1951-ben megjelentetett egy életrajzregényt Angry Young Man címmel, mely a harmincas években egy a kommunizmus eszméjétől a kereszténységhez átváltó fiatalemberről szól. A kritikusok éppen OSBORNE darabja révén találtak rá a hős jellemének legszembetűnőbb sajátosságára: Jimmy Porter dühös volt, habzó szájjal acsarkodott mindenért mindenkire. Igazán kevés fáradság kellett ahhoz, hogy a kritikusok az ötvenes évek első felének irodalmában megtalálják a Jimmy Porterhez hasonló jellemeket és egy kalap alá

hozzák őket "angry young men" név alatt. Ezért írja ALLSOP:

" While admitting that he / itt Osborne-ról van szó/
wrote a play with a title and a character that has
stimulated the idea, he blames the press entirely /and
not quite honestly when you see how often he has gra-
tuitously used the phrase himself/ for falsification
of the phrase."

/op.cit. 12-13 old./

OSBORNE, JOHN WAIN és mindenekelőtt KINGSLEY AMIS akarva-akarat-
lan egymás mellett találták magukat a kritikusok által össze-
verbuvált táborban és a névsor gyorsan növekedett. A manchesteri
könyvtár 1957-ben bibliográfiát állított össze, melyben a dühö-
sekhez sorolják a következő írókat: AMIS, BRAINE, MURDOCH,
OSBORNE, WAIN, DONALD DAVIE, STUART HOLROYD, PHILIP LARKIN,
JOHN MORGAN, GEORGE SCOTT, COLIN WILSON. /The Angry Young Men:
Aspects of Contemporary Literature. A Special Subject List
Issued by the Library Association. Compiled by Brenda Mary
Walker, Manchester, 1957/. Ugyanekkor maguk az érdekeltek
nem szüntek meg hangsúlyozni mennyire semmi közülük egymáshoz,
és sok mindenben homlokegyenest ellenkező véleményt vallanak.
Az 1957-ben megjelent Declaration szerkesztője TOM MASCHLER
az előszóban ki is emeli:

" It is important to note that although most of the
contributors to this volume have at some time or other
been termed Angry Young Man they do not belong to a united
movement. Far from it: they attack one another directly
or indirectly in these pages. Some where /Amisről van
szó/ even reluctant to appear between the same covers

with others whose views they violently oppose."

/op.cit. 8 old./

De a művek közelebbi vizsgálata során rögtön ki is derül, hogy olyan alapvetően különböző világszemléletű írók, mint DORIS LESSING, KINGSLEY AMIS vagy méginkább COLIN WILSON aligha juthatnak közös nevezőre irodalmi és mindenekelőtt politikai jellegű kérdésekben. Csaknem egy évtized elteltével ez a befutott írói pályájukon még sokkal inkább kimutatható. Mindenesetre az ötvenes évek derekán a friss, fiatal, dühös hang volt az első és legszembeeszkőbb jellemző, melynek alapján együvé sorolták őket.

Az elnevezés helytálló volta ellen sokan szólaltak fel és teszik ezt még ma is, így pl. ALLSOP az "anger" helyett "dissentient" jelzöt kívánt rájuk ragasztani, ám világszerte ez a heterogén irodalmi áramlat a dühösek mozgalma néven vált ismertté. 1953 óta, amikor AMIS Lucky Jim-je és JOHN WAIN Hurry On Down-ja megjelent, és méginkább 1956-tól kezdve OSBORNE színműve kapcsán egyre többet beszéltek róluk. Helyeselték, együttéreztek, elmarasztaltak, kinevették őket - egyet azonban semmiképpen nem lehetett tenni: észre nem venni őket. ARNOLD KETTLE kommunista kritikus 1958 márciusában a Marxism Today-ben hívta fel a figyelmet, milyen hiba is lenne lebecsülni ezt a sok pozitívumot rejtő mozgalmat.

Meg kell tehát közelebbről vizsgálni, mik az általános jellemzői a Movementnek. Mindenekelőtt az, hogy fájón érzik a kapitalizmus által szült ellentmondások nyögét. Elégedetlenek mindennel ami körülveszi őket, hangos és bátor nemet kiáltanak hazájuk társadalmi rendjének, a polgári erkölcsi rend-

nek, a hagyományoknak és mindenekelőtt a hagyományos angol nevelési formáknak. Kigunyolják és lenézik az egyházférfiakat, akik áldásukat adják a tömegpusztító fegyverekre. Gyilkos szatirával bánnak el tanáraikkal, akik egy csomó a gyakorlati életben semmire nem jó tudnivalóval tömik tele a nebulók fejét, és a kapott diploma haszontalan papírszemétnek bizonyul kezükben. Csaknem minden, amit ezek a dühös fiatalok kinyilatkoztatnak, negatív, de ebben a tagadásban mégis nagy leleplező erő rejlik.

Másik nem kevésbé általánosan jellemző vénásuk, hogy képtelenek és akaratgyengék mindenfajta harcra és hogy nemcsak minden korhadtat, elavultat, konzervatívot és reakcióst vetnek el, hanem ugyanakkor nagy hevükben a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntik: ellene vannak minden valóban haladónak és forradalminak is. Legforradalmibb célkitűzéseik kétségbevonhatatlanul anarchisták.

Bár ezek a fiatalok aligha tudták, miért is harcolnak, mégis éveken keresztül lázba tudták hozni Angliát. Minden egyes megnyilatkozásuk ellentétes vélemények egész özönét váltotta ki, rádió, televízió reklámozta, támogatta, hirdette és gáncsolta őket. A kezdetben dühöseknek kikiáltottak törzsgárdájához újabb és újabb nevek csatlakoztak, nemsokára megjelentek a már említett "teenager" írók is, hogy dühös fiatal elődjeiket öregnek titulálva átvegyék a vezérszólamot. Mint az elemzések során látni fogjuk, ma már a dühös fiatalok irodalmáról csakis úgy lehet beszélni, mint egy kifulladás irányzatról, mely a vikaros beköszöntő után az irodalom sekélyebb vizeire evezve csöndesült el.

Mindemellett kétségtelen, hogy WAIN, OSBORNE és AMIS első művei ma már bevonultak az angol irodalomtörténetbe az írók további fejlődésétől függetlenül. Eppen ezért helytállónak látszik V.V.IVASEVA megállapítása AZ Angol regény az elmúlt évtizedben c. 1962-ben megjelent művében:

"...napjainkban további fejlődésükről célszerű oly módon beszélni, hogy nem abból a nekihevülésből indulunk ki, amely néhány évvel ezelőtt működésük jellemzője volt. Ez a "dühös" lázadás mindegyikük esetében ma már a múlté, vagy egyáltalában megszűntek dühöngeni, vagy pedig dühösségük más kifejezési formát nyert."

/op.cit. 163 old./

A huszas-harmincas évek angol irodalmának egyik jellegzetes produktuma volt a GERTRUDE STEIN által "lost generation"-nek nevezett korabeli dühös fiatal írók jelentkezése. A mai "angry young men" és a "lost generation" képviselői között igen könnyű nem egy szembeszökő hasonlatosságot kimutatni. LAWRENCE DURRELL, D.H.LAWRENCE, JAMES JOYCE vagy az entellektüel ALDOUS HUXLEY egy bizonyos korszakban dühös fiatalember volt, éppugy mint az Európát járó amerikaiak: HENRY MILLER vagy a fiatal HEMINGWAY. Nem nehéz az első világháború utáni kiábrándult fiatalok és a második világháborút követő atomkorszak talajtvesztett ifjúsága - és az e fiatalok szemléletét tükröző fiatal írók hasonlóságát kimutatni. Mutatóban álljon itt LAWRENCE DURRELL Angliában és Amerikában több mint husz évig ki nem adott könyve, a The Black Book előszavából egy rész, ahol GERALD SYKES így ír:

" Some readers may ... be inclined to identify Mr. Durrell with Britain's Angry Young Men, though he came along sooner and it is true, that there are some superficial crossgeneration similarities. But Mr. Durrell is notably inferior to John Osborne and Kingsley Amis in one important respect: he is not an outsider, who is also a spoilt child, he does not know how to squeeze the most applause out of each of his temper tantrums because he has shrewdly realized that an economy of post-war abundance has produced a great many other spoilt children who will pay well for any chance to score off the Bastards Who Run the Show. The protagonist of this distinctly un-evil Black Book, who quaintly calls himself Lawrence Lucifer, has none of the new tricks that enable Jimmy Porter in Look Back in Anger to get under the theatrical skin with what is a clinically demonstrable case of self-indulgent paranoia. He also lacks Lucky Jim's pathological gift for collecting injustices where none exist and for triumphing over every enemy in sight."

/L.Durrell, The Black Book, E.P. Dutton and Co.,
New York, 1960 7 old./

Ez a terjedelmes idézet nemcsak a kézenfekvő hasonlóságot említi meg, hanem mindjárt a különbségeket is kihangsúlyozza, amelyek azonban korántsem ilyen külsőségekben nyilvánulnak meg. Célszerű ezen a helyen ha röviden is, de kitérni a két időben sem távoli és alkatilag annyira hasonló irodalmi irányzat közötti különbségek taglalására.

A "lost generation" írói a kis- és középburzsoázia

ifjúsága voltak, akik az elmúlt század végén születtek és az első világháború poklában edződtek felnőtté. Résztvettek a háboruban és onnan az egész világrend katasztrófájának az érzetével tértek haza. Jobbára mindannyian Oxford és Cambridge neveltjei. Lévéen kevésbé voltak demokratikusak, mint az az ifjúság, mely az ötvenes évek angol irodalmában hallatta először hangját. Ez utóbbiakat ALLSOP így jellemzi:

" The new dissentients are mostly working class or lower middle-class clever boys, grammar school or perhaps minor public school, spending most or perhaps just the tail-end of the war in uniform, or at any rate a couple of years of National Service, then university /red brick, or even white tile, most likely/ on a scholarship or a service grant."

/op.cit. 19 old./

GERTRUDE STEIN "lost generation"je hajlamos volt arra, hogy a háború okaként az ember eltorzult természetét és a technika mérhetetlen fejlődését tudja be. Mindannyian fájdalommal élték át az angol kapitalizmus válságát és a huszas években kezdődő munkásmozgalmi fellendülést, amely szemükben az egész világot sarkaiból kimozdító káosz megjelenési formája volt. Az "elveszett nemzedék" képviselőinek többsége nem tiltakozott komolyan a burzsoá rend alapjai ellen, rendszerint megrekedtek személyes életük és egyéni élményviláguk szűk falai között, kategorikusan elzárkóztak a társadalmi témától és a társadalmat érintő problematikától, s az őket körülvevő világot a reménytelen szkepticizmus prizmáján keresztül nézték.

ERNST FISCHER A fiatal nemzedék problémái c. tanulmányában, mely magyarul a Studium könyvek sorozatban 1964-ben megjelent, találó jellemzést nyújt a harmincas évek ifjúságáról:

" Egy türelmetlen, elkeseredett, kétségbeesett és gyakran megzavart, irányt tévesztett nemzedék képett színre. Évről-évre erősödik az ifjúságban az az érzés, hogy minden jelszó csalás és ámtás. Az ami érvényes volt mielőtt egy világ a háboru pergőtüzében, a tömeges munkanélküliség, tömeges reménytelenség mérges gáz-támadásában összeomlott, az ma többé nem érvényes..."

/op.cit. 63 old./

Hasonlóképen sokatmondó JOHN CRUICKSHANK könyve Albert Camus and the literature of revolt /Oxford Univ. Press, N.Y., 1960/ mely elsősorban francia vonatkozásban tárgyalva a kort az alábbi általánosan érvényes jellemzést adja:

" The writers of revolt have reacted strongly against such abstract concepts as Glory, Honour, Beauty, Truth, Goodness. Their attitude reflects the doubt cast on such concepts by changed moral beliefs, by new psychological doctrines, by revolutions in the scientific criteria of reality..."

/op.cit. 9 old./

Az elveszett nemzedék íróit Bergson idealista filozófiája itatta át, aki tagadta a valóság racionális megismerhetőségét és az intuición mindenekfelettiségét hirdette. Ugyanekkor Freud pszichóanalitikai tanai is gyökeret eresztettek körükben, és a társadalmi élet bonyolult jelenségeit a biológiai ösztönélet kapcsán kívánták egyszerűen magyarázni. Mindez oda

vezetett, hogy a huszas évek jellemző tendenciáivá az "escapism" és "privateworldism" váltak.

Igaz, az ötvenes évek dühös fiataljai sem harcolnak valójában az őket körülvevő világ ellen, mivel nem tudnak mit szembeállítani azzal. Az atomháború fenyegetése rémülettel tölti el őket, és ezek a fiatalok, akik a negyvenes évek vége felé váltak felnőtté, nem tudnak kiigazodni abban a káoszban, mely körülveszi őket. Tudatukat a rémhírek, tévtanok, hazugságok és félígazságok szövevénye mérgezi. A labouristák kudarcra, akiket a propaganda igazi szocialistáknak kiáltott ki, tragikusan érintette a fiatalokat, akik a labouristák erkölcsi vereségét a szocializmus eszméjének megsemmisülésével azonosították. Ugyanekkor az Európa keleti részén épülő szocializmus erőfeszítései legjobb esetben is csak szkeptikus értetlenséget ébresztettek bennük, s a sztálini rendszer tulkapásai, az 1956-os magyar ellenforradalom eseményei, melyek tökéletesen eltorzítva érkeztek hozzájuk, a "másfajta" szocializmus eszméjétől való félelmüket csak méginkább fokozták. Bár nem tudták megtalálni a kiutat azokból a társadalmi, politikai és ideológiai ellentmondásokból, melyek tudatukat behálózták, búr tagadják a fennálló rend egyedül üdvöztető voltát és hisztérikus düh fogja el őket, amikor tudatára ébrednek, hogy képtelenek bármit is ott megváltoztatni, mégis az ötvenes évek dühös fiataljai nem zuhantak pesszimizmusba és sohasem hirdették azt, hogy a magánélet mikrovilágába kell menekülni a társadalmi sürgetés elől. Ezt egyedül az egzisztencialisták csinálták.

Semmit nem tudtak és akartak szembeállítani azon világ

társadalmi rendjével, erkölcsével és hagyományaival, melybe beleszülettek, és tagadásukban mégsem kizárólag passzívak. Nem menekülnek el a társadalmi téma elől és ha nem is tudnak semilyen konstruktív kiutat mutatni, mégsem szűnnek meg leleplezni és tiltakozni, lázítani és nemet kiáltani a gyűlöletes valóságnak.

Igen fontos kihangsúlyozni, hogy az angol dühös fiatal irónemzedék nemcsak más történelmi korszak gyermekeiből verbuválódott, hanem sokkalta demokratikusabb is, mint a "lost generation" volt, és ez meghatározza működésük tematikáját irányát és egész jellegét.

Mindamellett van bizonyos jogosultsága annak, hogy aláhuzzuk az elveszett nemzedék és az ötvenes évek fiatal írói közötti hasonlóságot - miután a különbségekre irányítottuk a főfigyelmet. Ám ugyanekkor lényegesen kevésbé indokolt és igen kétségbevonható és felszínes következtetésekre vezet, ha az angol dühös fiatalok által alkotott műveket szorosabb kapcsolatba hozzuk a többi nyugateurópai ország fiatal szerzőinek műveivel, bármennyire és első pillantásra a hasonlóságok tűnnek elő az összevetés során. Kísérletek történtek arra, hogy párhuzamot állítsanak fel Spanyolország, Franciaország de még Norvégia fiatal írógenerációinak alkotásai és az új angol irodalom működése között. Itt éles határvonalat kell azonban húzni. Ami ebben a vonatkozásban megengedhető, az elsősorban az amerikai "beat" generáció és az "angry young men" közötti bizonyos hasonlóság kimutatása. Igaz, az amerikai fiatalok is lázadnak. Ez a lázadás a legkülönbözőbb formákban megy végbe, és éppen elég fejtörést okoz pszichológusoknak és pedagógusoknak,

gazdasági szakembereknek egyaránt. Erről felettébb érdekes adatokat találunk ERNST FISCHER fentebb már idézett munkájában, vagy HARRISON E. SALESBURY The Shook-Up Generation c. átfogó tanulmányában. De jellemző ugyanebben a vonatkozásban B. WILLSON cikksorozatának címe a Daily Telegraph 1964 évi aug. 24-25 számaiban: A War of Generations, mely a Modok és a Rockerek, az amerikai huligánok, a Cash-boyok és a Teddy-boyok utódaival foglalkozik. Irodalmi vonatkozásban ugyanezzel a kérdéscsoporttal foglalkozik I. LEVIDOVA a Voproszi Literaturi 1960 évi 10 számában /108-131 old./ Nyugtalan Lélek címmel. Ebben KEROUAC, J. SALINGER, T. CAPOTE és I. CONNEL regényhőseivel foglalkozik.

Ezen a helyen még csak vázlatosan sem célunk az amerikai beat generation problémakörével foglalkozni, de találó volta és az angry young men irányzathoz való hasonlósága miatt szinte magát kínálja a Nagyvilágban megjelent egy rövid KEROUAC ismertetés kapcsán elhangzott jellemzés:

" Ez a nemzedék csalódottságában és reménytelenségében szinte eksztatikus mámorral veti magát az életbe, melytől - nem vár semmit. Amíg a realista irodalom fürkésző és ítélő szemmel figyeli a valóságot, a "letört nemzedék" elmerül a zürzavaros valóságban, villámokat és szitkokat szór ellene, de lubickol benne anélkül, hogy menekülni, szabadulni akarna."

/Nagyvilág, 1962, 1698 old/

Egy időben nálunk is divattá vált a világszerte megfigyelhető ún. ujhullámos mozgalmak hatására párhuzamot vonni

a "nyugat" és "kelet" ifjusága között, a mindennel való elégedetlenség, a düh, a lázongás vagy akár a huliganizmus kapcsán. Példaképen utalhatunk itt MIHÁLYI GÁBORnak a Kortársban megjelent a "szocialista új hullám"mal foglalkozó tanulmányára /1964, 1105-1112 old./ Bár e szocialista irónemzedéket - hasonlóan a világirodalom hasonló témaválasztásához - mindenekelőtt a kispolgárság kritikája foglalkoztatja, az alapvető különbség abban áll, hogy ők kommunista módon, nem kétségbeesetten és alulról acsarkodva igyekeznek kritizálni a kispolgári létet, nem abszolutizálják azt, és a bírálatnak megvan a maga pozitív tartalma - melynek teljes hiánya légüres teret von a dühödtek köré még legvadabb kitöréseik közepette is.

Érdemes megemlíteni ugyancsak idetartozóan BÓKA LÁSZLÓ nemrég megjelent írását a New Hungarian Quarterly 1964 évi 16 számában Impatient Youth címmel. Ő elsősorban szociológiai szempontból vizsgálja a kérdést, s igen találó a megjegyzése:

" It is also too classily to classify too rigidly to differentiate - as we sometimes do - between Western "angry young men" and Eastern "hooliganism", supposing the differentiation by the claim that in the West the young are made morally irresponsible by the fear of war and the fear of bolshevism, and with us by boredom, by an overplanned, over-regulated life."

/loc.cit. 5 old./

Máshol:

" I do not speak of a crisis of youth because its restlessness is based upon very real foundations and

its revolt is taking place at a very high level; the symptoms carry themselves the possibility of a healthy and natural solution."

/ibid 6 old./

E két futólag kiragadott idézet jól érzékelteti a kérdés magyar vonatkozásának sajátos voltát. De a magyar "generációs vita" hullámai még ma sem ülték el, éppen a Kortárs 1965 évi májusi számában jelent meg FÖLDES ANNA vitaindító cikke, mely a dez-illuzionizmus és a generációk szembeállása kapcsán tovább feszegeti ezt a kérdést.

Visszatérve az angol irodalomhoz le kell szögezni, hogy azoknak az angol íróknak az alkotásai, akik az ötvenes években léptek az irodalom színterére, magukon viselik a háború utáni angol élet társadalmi sajátosságainak minden jegyét. Természetesen műveikben kifejezésre jutottak a társadalmi tudat mindazon ellentmondásai, melyek a kapitalista világnak mint egésznek jellemzői, azonban korántsem ez a döntő. A kritikusok nem egyszer hangsúlyozzák a dühösek mozgalmának társadalmi háttérét. Az 1953-1956-os években a dühös fiatal írók a polgári demokratikus érzelmi ifjúság nagyrészenek a hangulatát fejezték ki, akik keserűen csalódtak az "új szocializmus", a "harmadik út" ígéretes világában, azokban a jelszavakban, melyekkel a labouristák az 1945-ös választásokon felülkerekedtek. A dühös fiatalok mozgalma kétségtelenül a labourista "Welfare State" terméke, melynek illuzórikus voltát az angol emberek milliói hamar felismerték, azok is, akik kezdetben bedőltek a munkáspárti propagandának. A fiatalok méltán elégedetlenkedtek a beváltatlan ígéretek világával, s elégedetlenségüknek hangos

kifejezést is adtak. Azonban ez a tiltakozás arra volt kárhoztatva, hogy passzív maradjon: azok az elvek és pillérek, melyek ellen olyan látványosan lázadoztak a dühös fiatalok egyuttal rabságban is tartották őket, és ebből nem volt erejük kiszabadulni. Itt nemcsak a megszokás és az előítélet hallatlan erejéről van szó, hanem arról, hogy a családi és iskolai nevelés, az uralkodó osztály által kézben tartott egyoldalú hírközlés amely napról-napra rendszeresen kábitotta tudatukat a sajtó, a rádió, a mozi, televízió és a szennyirodalom csatornáin keresztül, bénítólag hatott a fiatalokra. A "szovjet mintájú szocializmustól", a kommunizmustól való félelem csaknem mindegyikükben fellelhető, s ez helyenként hisztérikus kitörésekre készteti őket. Mindezen okok miatt az angol dühös fiatalok még a legjobb esetben is csak a Jimmy Porterhez hasonló bibliai átkokat szórhatták az angol társadalomra, de maguk sem igen hitték az elhangzott szó erejét.

Az angol dühös fiatalok irodalmi alkotásaikban igen fontos társadalmi problémákhoz nyultak és ezeket a problémákat olyan művészi eszközökkel oldották meg, ami alapján őket bátran korunk kritikai realistái közé sorolhatjuk. És ebben különböznek gyökeresen az amerikai beat-ektől és a kapitalista nyugat azon íróinak többségétől, akikkel olyan könnyen azonosítják és összevetik őket. Ugyanekkor mindegyikük alkotó szemlélete sokban különbözik a másiktól és külön elemzést igényel.

AMIS, OSBORNE és WAIN világnézeti különbözőségére már többször utaltunk. A közös kiindulási ponttól, ahol a dühös fiatalok lázadása elkezdődött, nem volt messze az az idő, amikor törésnek kellett beállni az amugy sem egységes mozgalomban.

A dühös fiatal írók szükségszerűen zsákutcába jutottak, mert kritizálták ugyan az őket körülvevő társadalmat, de kritikájukból nem vontak le konstruktív következtetéseket, nem volt programjuk és nem is akartak ilyet. A krízis korán érezhetővé vált: a dühösek előtt két ut nyílt meg: vagy valóban dühösnek, és következetesen kritikusnak lenni, vagy pedig letenni a fegyvert és kapitulálni a burzsoá világ előtt. Az események azt mutatták, hogy az évről-évre bonyolultabbá váló politikai-társadalmi helyzet meggyorsította a differenciálódást az angry young men egyre gyérülő soraiban, egyre inkább a kapituláció felé hajtotta őket. Érdemes itt R.WEIMANN-t idézni, aki Die Literatur der Angry young men c. kitűnő tanulmányában így ír:

" Die Zeit bleibt nicht stehen: Ebenso wie young ist auch angry ein Zustand, den man nur beschränkte Zeit ausfüllen kann. Die Richtungslosigkeit ihres Zornes stand bislang in direkter Proportion zu der Jugendlichkeit ihrer Bewegung. Aber die Zeit widerlegt diese Proportion, und die Weltgesichte setzt sie in ein schiefes Licht. Im Zeitalter der Krisen von Suez, Libanon und Taiwan müssen Zorn und Entrüstung, wenn sie im Dienst des Lebens stehen, auch Richtung und Ziel haben."

/ZAA 2, 118 /1959//

De WEIMANN tanulmánya más szempontból is több figyelmet érdemel, hiszen fent idézett munkája egyike volt az első és igen sokoldalú tanulmányoknak, melyek az "angry young men" irányzattal foglalkoztak, s mindezideig a kérdés gazdasági-társadalmi oldalát talán ő világította meg legjobban. Közel nyolcvan oldalas tanulmánya

első huszonöt lapján sokoldaluan megvilágítva tárgyalja a háboru utáni korszak Angliája fejlődési irányait. A háboru utáni évek paradox helyzetét jellemezve találóan állapítja meg:

" Dies ist das politische Paradox der Nachkriegsjahre: Die Herrschaft der Labourregierung /1945-1951/ brachte ein 'Revival of British Capitalism'; sie war der Auftakt zur ideologischen Offensive der Reaktion."

/op.cit. 119 old./

A Labour Party politikája csalódást okozott egész Angliában és teljes politikai közömbösségre és komolytalanságra vezetett, amikor a Munkáspárt un "szocialista" programja került előtérbe.

" Der Anspruch der Labour Party, eine Arbeiterpartei mit einem sozialistischen Programm zu sein, wurde nicht mehr ernst genommen, sondern -wie von Jake Donaghue in Iris Murdochs Under the Net - verächtlich abgetan: 'English socialism is perfectly worthy, but it isn't socialism. It's welfare capitalism. It doesn't touch the real curse of capitalism...'"

/ op.cit. 124 old./

A tanulmány második fejezetében, Die Krise des Welfare State a szerző megállapítja, hogy az Angry Young Man irányzat nemcsak hogy pontos képet ad a Welfare State válságáról, hanem egyuttal azt a reakciót is mutatja, amit a gazdasági és politikai helyzet kiváltott. A harmadik rész /Das Bildungssystem des Welfare State/ a jóléti állam oktatási rendszerének részletes elemzését tartalmazza, majd külön foglalkozik WEIMANN a kor egyik jellegzetes termékével, a "scholarship boy"-al. A munkásosztályból a polgárságba migráló, két osztály határán lévő fiatalok problemati-

kája kétségtelenül alapvető az egész irodalmi irányzat tárgyalása során /nagyon tisztán fog ez megmutatkozni WAIN munkásságának elemzésében/. Az uralkodó osztály politikai fogásai közé tartozik az az igyekezet, hogy a munkásosztály soraiból kitermelődött intelligencia köré légüres teret teremtsen, hogy ily módon azok gyökerüket vesztett, lefelé és felfelé egyaránt acsarkodó nihilisták legyenek. Ily módon a munkásosztály valóban nem kaphatja meg saját intelligenciáját. Végezetül álljon itt még egy idézet WEIMANN dolgozatából, mely ezt a problematikát világítja meg:

" So stehen sie auf der Grenzscheide zweier Welten, und ihre Große, ehrliche, zornige Empörung kontrastiert seltsam mit dem kleinen individualistischen Balanceakt, der zur Aufrechterhaltung ihres zornigen Gleichgewichts notwendig ist. Der hierin beschlossene Widerspruch bleibt ihnen jedoch unbewußt; er ist das zwangsläufige Ergebnis ihrer intellektuellen Illusionen, aber kein Zeichen für subjektive Unredlichkeit. Diese würde das Dilemma der scholarship boys in eine Farce verwandeln; doch davon kann keine Rede sein."

/op.cit. 141 old./

WEIMANN munkája további részében részletes elemzés alá veszi OSBORNE, AMIS és BRAINE munkásságát az addig megjelent művek alapján. Azóta jónéhány év eltelt és megállapíthatjuk, hogy sajnálatos módon a mozgalom legtöbb írója eltávolodott attól az állásponttól, ahol az ötvenes évek derekán állott és ez rögtön meg is mutatkozott műveik elsekélyedésében. Erre esetenként rámutatok a művek elemzése során. Természetesen a dolgok jelenlegi állásába való beletörődés a fiataloknak biztonságot, helyenként

elismerő kritikát és nem utolsó sorban anyagi biztonságot jelentet t
Lázadásuk már a kezdet kezdetén sejtetni engedte, hogy a nagy
görögtűz mögött az irodalmi beérkezés után alig izzó parázs fog
maradni. Azok a kezdetben "dühösek", akik - AMISszel az élen -
lábhoz tették a fegyvert, ma már semmiképen sem tekinthetők az
angol irodalom ígéretes jelenségeinek: közepes kommerszirákká
váltak. Azonban korántsem az összes dühös fiatal kapitulált, hanem
tehetségük, fiatalos elszánásuk és gyarapodó társadalmi tapaszt-
alataik alapján nem egy közülük a legszebb reményekre jogosít
a kritikai realista irányu fejlődést illetően. Áll ez elsősorban
ALLAN SILLITOra és a nagy lendületet kapott munkásiró-mozgalomra,
mely kétségtelenül a dühös fiatalok mozgalma által elvetett
magból nőtt ki a legnemesebb angol hagyományok talaján.

AMIS és WAIN első regényeinek megjelenése után, majd amikor OSBORNE Look Back in Anger c. drámáját a kritikusok a dühös írók manifesztumának kezdték tekinteni, Angliaszerte egy általános áramlatról, az angol irodalmat megújító "mozgalomról" kezdtek beszélni, sőt egy ideig az "angry young writers" lettek a "The Movement". 1956-ban jelent meg egy költői antológia New Lines címmel, és ennek szerzői is a dühös fiatalok nevében szólaltak meg. Köztük találjuk KINGSLEY AMIS-t, WAIN-t, PHILIP LARKIN-t, DONALD DAVIES-t, ELIZABETH JENNINGS-t és JOHN HOLLOWAY-t. 1957-ben jelent meg JOHN BRAINE Room at the Top - ja és bár a különbségek szembeszökőek az ő és pl. AMIS írásművésze között, őt is rögtön a dühösek mozgalmához tartozónak tekintették minden különösebb megszorítás nélkül.

A kritikusok egyre-másra a "Movement"-hez csaptak olyan szerzőket is, akiknek nyilvánvalóan semmi közük nem volt és nem is igen lehetett ahhoz. Ami a megszokottól eltért és mindenekelőtt fiatal író tolla alól került ki, ide soroltatott. Így lett "angry young man" a két sajátos angol-francia egzisztencialista, COLIN WILSON és IRIS MURDOCH, s rajtuk kívül még jóegynéhányan, bár társadalmi orientációjuk és eszmei irányzathoz való tartozásuk semmi közöset nem mutatott a valóban "angry young men"-nel, retrográd nézeteikben nagyjátékkal sem lehetett olyan, a fejlődés számára pozitívat találni, mint ami OSBORNE, WAIN és AMIS éles társadalomkritikájából, szatirájából kitűnik.

Arra a népszerűsége számíthatva, amit ezek a fiatalok

élveztek, a MacGibbon kiadó tervbe vett egy könyvet, melyben az írók a szerkesztő és a kiadó elképzelése szerint megfogalmaznák esztétikai krédójukat, megismertetnék az olvasót alkotói műhelytitkaikkal és általában közölnék véleményüket a modern világ néhány kérdéséről. Így született meg a Declaration c. gyűjteményes kötet, mely 1957 végén jelent meg TOM MASCHLER szerkesztésében. Ám a hangzatos elnevezés ellenére maga a gyűjtemény egyáltalán nem fejezett ki valamely közös, a dühösek által elfoglalt platformot /ezt egyébként a dolgozat más helyén adott idézet is szemlélteti/. OSBORNE meglehetősen vonakodva állt csak kötélnek, majd egy önmagát szinte mentegető-magyarázó esszével jelentkezett, WAIN leszögezte, hogy személy szerint semmi közöset nem lát az írókban, ami csoporttá fűzné őket és maga AMIS, kétségtelenül a csoport egyik legtekintélyesebb tagja kereken megtagadta, hogy részt vegyen a könyv összeállításában. S ugyanekkor a könyvben napvilágot láttak olyan szerzők írásai, akiknek vajmi csekély köze volt az angry young movementhez / DORIS LESSING, STUART HOLROYD vagy BILL HOPKINS /. Mindazonáltal a Declaration figyelmet érdemlő gyűjtemény, nemcsak azért, mert belőle világosan kiolvashatók azok az elvi és világnézeti különbségek, melyek elválasztották - és elválasztják - a kritikusok-szülte mozgalom harcostársait, hanem azért is, mert nem egy kijelentésük figyelmet érdemlő, saját későbbi fejlődésük csiráit tartalmazza, s politikai-társadalmi nézeteikre vet fényt. Talán két megnyilatkozás érdemel legtöbb figyelmet a Declarationban. Az első, eléggé paradox módon éppen a mozgalomhoz legkevésbé tartozó, sem koránál /noha egy íróno esetében igazán illetlenség erről beszélni/ sem világnézeténél / hiszen öntudatosan hangoztatja kommunista

meggyőződését/ fogva ide nem sorolható DORIS LESSINGé, aki világos okfejtéssel bírálja a céltalanul és cinikusan a vakvilágba dühöngőket, s szembeszegezi az ő nihilista kilátástalanságukat saját - és a kommunista írók - optimizmusával és humanizmusával:

"... After fifteen years of uncomfortable adjustment to reality I still find myself in the possession of an optimism about the future obviously considered jejune by anyone under the age of thirty. /In Britain, that is/. Perhaps it is that the result of having been a communist is to be a humanist."

/op.cit. 26 old./

DORIS LESSING nagyon jól látja mindjárt kezdetben pályatársai hibáit: AMISnek szemére veti, hogy minden igyekezetével azon van, hogy minél cinikusabbnak tűnjön, COLIN WILSON anti-humanizmusát és anti-materializmusát kifejezetten egyéni jellemvonásnak és nem az angol fiatalokra általában jellemzőnek tekinti, és OSBORNE nézetét, hogy "there are no great causes left to fight for" egyenesen károsnak tekinti. JOHN OSBORNE elsősorban harcos radikalizmusát villantja meg a Declaration They Call It Cricket c. esszéjében és azon álláspontját fejt ki, hogy az írónak elég csupán felfedni a valóság tényeit, nem feltétlenül kötelessége az általa óhajtott rendszerhez elvezető utat is megmutatni:

" I am a writer and my own contribution to a socialist society is to demonstrate those values in my own values, not to discover the best ways of implementing them."

/ibid 83 old./

KENNETH TYNAN és LINDSAY ANDERSON a színházi kritikus illetve a filmrendező nézőpontjáról szólalnak meg az új mozgalom mellett.

A másik nagyon érdekes megnyilatkozás JOHN WAINé, aki talán az "angry young men" legszimpatikusabb képviselője. Along the tightrope c. esszéjében a művész humanista kötelezettségéről beszél, és találó jellemzését adja generációjának, amikor arról ír, hogy a második világháború után férfivá érő nemzedék hogyan találta megcsalatra és illúzióitól megfosztva magát.

"Where were all the things my parents and their friends used to prophesy when I was a nipper?... it had seemed that the rigid crust of conventional life was cracking from top to bottom... And behold! every thing had somehow drifted back into something like the old shape; things like marriage, and private property and war and the division of the world into nations, and the Church, and the public schools - there they all were, the same as ever!"

/ibid, 94 old./

Még egy érdekes kérdésre hívja fel figyelmünket WAIN, nevezetesen arra, mennyire fontos kérdés Angliában a nevelés, és ennek is tartalmi oldala. A hagyományos angol nevelési rendszert megszámlálhatatlan támadás érte és éri jobbról-balról egyaránt éppen amiatt, hogy száraz tudományos tények halmazát tudja csak nyújtani, s az életbe kikerült fiatalok ennek nem sok hasznát veszik. Ezzel kapcsolatban mondja WAIN:

" We spend a good deal of money both publicly and at individuals, on having the young taught to appreciate

the masterpieces of literature and art; we maintain professors to lecture to them on philosophy and other high-flying subjects; and then we turn them out into a world that has no use for these things, a world whose operative maxim is 'Don't respect or consider anything except material powers and possessions'."

/ibid, 102 old./

Ezért van az, hogy a nevelés és elsősorban az angol egyetemek oktatási rendszere olyan gyakran kerül a dühös fiatalok regényeinek lapjaira. Nem véletlen, hogy AMIS és WAIN, mindketten egyetemi emberek lévén szívesen szerepeltetnek az általuk olyan jól ismert egyetemi életből meritett hősöket regényeikben, de ez a sajátos témaválasztás ezen túlmenően arra az összefüggésre is mutat, mely a nevelés és az osztályszerkezet között áll fenn. Ez a probléma egyébként részletes kifejtés tárgyát képezte már nem egy munkában, utalhatok itt mindenekelőtt WEIMANN többször idézett dolgozatának The Scholarship Boy c. fejezetére, vagy GINDIN könyvének ezzel foglalkozó részére. JAMES GINDIN "Postwar British Fiction"-je, mely 1962-ben jelent meg, Education and the Contemporary Class Structure c. fejezetében tér ki részletesen erre a tárgykörre. A szerző - kinek könyve egyébként felszines megállapítások egész sorát tartalmazza - jól látja, milyen fontos szerepet szánt az uralkodó osztály annak a ténynek, hogy az egyetemek kapuit szélesebbre tárta a munkásosztály gyermekei előtt, ugyanezzel demokratikussá tette a felsőoktatást, hiszen ilyen módon érhető el az a cél, hogy a munkásszármazású fiatal értelmiség előtt megcsillantva a polgári élet lehetőségét, szembeállítsák azokat apáik - és a munkásosztály - világával.

RICHARD HOGGART The Uses of Literacy c. könyvében /London, 1957/ részletesen elemzi a munkásosztály életkörülményeit, kulturális igényeit, iskoláztatási lehetőségeit, általában a tömegkultúra helyzetét Angliában. A rendkívül érdekes, sokrétű és sokat idézett könyv szintén külön fejezetben tér ki a "scholarship boy" említett problémájára, és ami a legfontosabb, éppen a munkásosztály szemszögéből teszi ezt. Érdemes részletesebben meghallgatni véleményét.

" It will be convenient to speak first of the nature of the uprooting which some scholarship boys experience. I have in mind those, who, for a number of years, perhaps for a very long time, have a sense of no longer really belonging to any group. We all know that many do find a poise in their new situations. There are 'declassified' experts and specialists who go into their own spheres after the long scholarship climb has led them to a Ph.D. There are brilliant individuals who become fine administrators and officials, and find themselves thoroughly at home. There are some, not necessarily so gifted, who reach a kind of poise which is yet not a passivity not even a failure in awareness, who are at ease in their new group without any ostentatious adoption of the protective colouring of that group, and who have an easy relationship with their working-class relatives, based on not a form of patronage but on a just respect. Almost every working-class boy who goes through the process of further education by scholarships finds himself chafing against his environment during adolescence.

He is at the friction-point of two cultures; the test of his real education lies in his ability, by about the age of twenty-five, to smile at his father with his whole face and to respect his flighty young sister and his slower brother."

/op.cit. 239 old./

És GINDIN ezzel kapcsolatban irodalmi vonatkozásban tárgyalja a dolgot:

"Kingsley Amis' first two novels concern recent university graduates facing society they could have known only dimly had they not studied on university grants; Philip Larkin's Jull takes place almost entirely at Oxford; John Wain's Hurry On Down is a statement of the possibilities open to a young graduate committed to nothing but a rejection of the society he knew before he entered the university. For all the central characters education is the instrument of the original separation from parents and from the attitudes parents represent, the necessary means for attempting to face society without preconception."

/GINDIN, op.cit. 94 old./

Azonban felesleges lenne ezen a helyen részletesebb tematikai elemzésbe bocsájtkozni éppen a Declaration kapcsán. Megállapítható, hogy a dühös fiatalok mindegyike /akiknél a dühöngés foka és feszültsége már a kezdet kezdetén különböző volt/ a saját útját járta. Bár néhányukat, mint pl. AMIS-t, WAIN-t, OSBORNE-t kezdetben összefűzte az őket körülvevő Welfare State-beli állapotokkal való teljes elégedetlenség, az esztetikai és poli-

tikai nézőpontok olyan szerzőknél, mint egyrészt OSBORNE, WAIN és AMIS, vagy COLIN WILSON és IRIS MURDOCH, eleve különbözőek voltak és az idők során egyre inkább a különbségek hangsúlyozódtak ki.

Ahhoz, hogy összefoglalóan kimutathassuk, melyek a közös és melyek a megkülönböztető vonások a dühös fiatalok mozgalmában, részletesebb elemzés alá kell vennünk a mozgalom legkiemelkedőbb reprezentánsainak, AMISnek, WAINnek, BRAINEnek és OSBORNEnek valamint a körülöttük felsorakozó kisebb nevű íróknak és szinpadai szerzőknek fő munkásságát. Célszerűnek látszik különválasztani a regény- és drámaírókat, ám ezen a helyen nem tárgyalom az angol költészetben fellelhető olyan motívumokat, melyek azt mutatják, hogy az "angry young men" a költészetben is hallatták hangjukat. Az angol költészet jelenlegi állása azt mutatja, hogy amíg a sokáig egyhelyben topogó angol regényt új, fiatalos színnel és kritikai-realista éllel töltötte meg a tárgyalt mozgalom, továbbá az unalom porába fulladt angol színházat egyszeriben Európa vezető színházi hatalmasságainak sorába emelte OSBORNE és fiatal társai munkássága, a költészetben mindennek nyomát sem láthatjuk. JOHN PRESS Rule and Energy c. 1963-ban megjelent munkájának meglehetősen rezignált alaphangjából, melynek során a II világháború utáni angol költészet jelenlegi áramlatait elemzi, ez világosan kiérződik. Igaz, AMIS, WAIN de még SILLITOE is jelentkezett verskötetekkel, azonban ezirányú szárnypróbálgatásuk fejlődésükre - és méginkább az angol költészet fejlődésére - komolyabb kihatással nem volt.

Amikor a dühös fiatalok először jelentek meg a színen, a napról napra felmerülő új nevek tömege egyszerűen lehetetlenné

tette a kritikusok számára, hogy eligazodjanak a divatos dü-
hösségnek hódoló írók tarka seregében. Amíg ma már nagy bizonyos-
sággal ki tudjuk emelni mind a regényirodalom, mind pedig a
drámai irodalom terén azokat a neveket, melyek irányjelzőek ezen
irodalmi áramlat tanulmányozásában, 1957-ben nehéz volt pontosan
meghatározni, ki is tartozik az "angry young men" soraiba és kiket
sodort oda akár csak időlegesen is az érvényesülési vagy fel-
tünési vágy. Korábban már utaltunk arra, hogy a francia egziszten-
cializmus Camus és Sartre által képviselt irányzatának angliai
letéteményesei COLIN WILSON és IRIS MURDOCH, nem tekinthetők
idetartozóknak. Mégis pl. KENNETH ALLSOP The Angry Decade c.
művében éppen WILSONt - bár élesen el is itéli őt fasiszta
izű nézeteiért - tekinti a mozgalom filozofusának, és még a
jelenlegi angol kritikában is erősen érvényesül az a nézet, hogy
őket a mozgalom törzskarához kell sorolni. Ugyanekkor mellőzni
kell a tárgyalás során számtalan olyan nevet, akik bár kétségte-
lenül idetartozók, mégis alkotásaik nem tükröznék olyan ereden-
dően ujat, amely egyéni hangot jelentene az angry young men
között. Érdekes megemlíteni, hogy ALLSOP könyvében három cso-
portra osztja az ő javaslata szerint "angry" helyett "dissentient"
jelzővel illetett csoportot. Az elsőt "Neutralists"-nek nevezi,
ide sorolja AMIST, THOMAS HINDET, JOHN BRAINET és WAINt. A
második csoportba az "Emotionalists" kerülnek, akik között
JOHN OSBORNE a zászlóvivő, majd harmadikként a "Law-Givers"
COLIN WILSON vezette csoportját említi meg. Ez az elkülönítés
már 1957-ben sem volt kielégítőnek mondható és ma már nyugodtan
állithatjuk, hogy amint ezt az említett írók csaknem egy évti-
zedes munkássága igazolni látszik, a harmadik csoportba tarto-

zók teljesen más uton járnak mint a valóban az irányzat gerincét képező, kritikai-realista uton haladó "neutralisták". És éppen azért, mert a drámai irodalom mind volumenében, mind pedig irodalmi értékét tekintve kiugrott az irodalmi versenyfutásban, feltétlenül külön kell tárgyalni fejlődését. És ami 1957-ben még szintén nem látszódhatott, a munkásírók új lendületet nyertek, hangvételben és tematikában egyaránt sokat merítettek a dühös fiatal írók munkásságából, és ez indokolttá is teszi, hogy az "angry young movement" analízise során rámutassunk arra a szoros kapcsolatra, mely a SILLITOE- HEINEMANN - SMITH féle munkásregény irányzat és az angry young men között fellelhető.

III.

AZ "ANGRY THEATRE"

Az új angol drámáról írni egyrészt valóban hálás feladat, hiszen meglehetősen hosszú vajudás után az angol színpadi művészet a mai irodalmi élet legszínesebb, legpezsgőbb, legtöbb újat hozó ágazatává nőtte ki magát. Ugyanekkor nem egy buktatót rejt magában az ilyen vállalkozás, hiszen amíg a regények esetében a nem angol olvasónak is közvetlen élményben lehet része, a dráma, a színpadi mű elolvasása nem tudja megadni azt az élményt, amit a Royal Court Theatre vagy a Belgrade Theatre nézőterén ülő, a színészek játékában gyönyörködő néző élvez. Igaz viszont ugyanekkor, hogy az elődleges élményhatástól el nem ragadtatva talán higgadtabb, körültekintőbb és sokoldalubb ítéletet lehet így alkotni.

Az új angol színházról, a modern angol színházi reneszánszról jónéhány kötetet megírtak már. A legutóbbi időben jelent meg KENNETH TYNAN Tynan on Theatre c. kritikai gyűjteménye a Penguin kiadásában /1964/. TYNAN jól ismert egyénisége az angol színházi életnek, és éppen az ő nevéhez fűződik OSBORNE és az angry young movement felfedezése. Ő a fiatal angol dráma kritikus és teoretikusa elsősorban, és bár könyve a mai angol drámán kívül teret szentel a Shakespeare kultusznak, általában az európai és különösen a francia, német

és a szovjet drámának, tanulmányainak zöme éppen OSBORNE és a modern angol dráma lelkes, csaknem eksztatikus, elfogódott de feltétlenül szakavatott tárgyalása.

JOHN RUSSELL TAYLOR szintén fiatal, harmincéves színi-kritikus, akinek könyve, Anger and After: A Guide to the New English Drama először a Methuen /1962/, majd "revised edition" formában 1963-ban a Penguin kiadásában, sőt Amerikában is megjelent. Mindezideig talán ez a legátfogóbb és legtartalmasabb, a TYNAN helyenként tilságosan is szubjektív elragadtatásától mentes értékelése az új angol színháznak. Mind TYNAN mind pedig TAYLOR megállapításaival és mindenekelőtt dicsérő jelzőivel gunyosan bámul el GEORGE E. WELLWARTH 1964-ben a New York University kiadásában megjelent The Theater of Protest and Paradox. Developments in the Avant Garde Drama c. művében. Szellemes és gunyos megjegyzései nem egyszer valóban fején találják a szöveget, azonban könyvét olvasva óhatatlanul az az érzésünk támad, hogy szándékosan titulál sok mindent humbugnak, ami az amerikai színházakon kívül történik, csakhogy ARTHUR MILLER és TENNESSEE WILLIAMS színpadi talentuma még kétséghasonthatatlanabban ragyogjon. Könyve mindazonáltal szervesen és kritikailag egészíti ki a másik két angol kevésbé kritikus hangvételű könyvét.

Érdekes módon éppen az angol színház új hulláma az a terület, mely magyar nyelven is feldolgozóra talált. SZ. SZÁNTÓ JUDIT a Színháztudományi Intézet gondozásában megjelenő "Színházi tanulmányok" igen korlátozott példányszámu, könyvárusi forgalomba nem kerülő sorozat 10. számában Az angol színház új hulláma címen több mint 200 oldalon igen alapos összefoglalását

adja a dühös fiatalemberek szinpadai működésének /1963/. A könyv egyrészt KENNETH TYNAN másrészt J.R.TAYLOR kritikai munkásságán alapszik, bár ez utóbbi könyv beosztását prakticistának tekintve SZÁNTÓ JUDIT elkészíti a maga saját kategorizálását és éppen ez képezi könyvének gerincét. Természetesen az ő beosztásával éppen úgy vitatkozni lehet, mint bármely más csoportosítási kísérlettel. Röviden érdemes áttekinteni, hogyan is látja egy magyar színházi szakember az angol színházi világ legújabb irányzatait.

A szerző először is megállapítja, hogy manapság két lehetséges irányzat van: a szocialista realizmus és az abszurd színház. Mindkettő sajátosan a XX század szülötte, azonban a legkülönbözőbb árnyalatokat fedezhetjük fel a szinpadai termést vizsgálva. Először is SZÁNTÓ JUDIT az általa elnevezett ún. "bulvár-szárnnyal" foglalkozik, ami alatt a legnagyobb közönség-sikert elért, a "dühös" címkét a legsikeresebben felhasználó színműírókat érti. Itt elsősorban BEVERLEY CROSS One River More, c. tengerészdrámáját és a Strip the Willow, 1960 c. drámát említi meg, majd sorban következnek: WILLIS HALL háborús katona-drámája: The Long and the Short and the Tall, 1958, PETER SHAFFER Five Finger Exercise, 1958 és ugyane szerző 1962-ben írt néhány egyfelvonásosa, majd ROBERT BOLT Flowering Cherry-je, 1957, amit az angol "ügynök halálá"nak neveznek. Ugyancsak BOLT írta a The Tiger and the Horse, 1959, és A Man for All Seasons, 1960 c. drámákat. Meglepetésként találjuk itt / s ezt maga a szerző is érzi, amikor megjegyzi, hogy csak hosszas töprengés után sorolta ide/ JOHN MORTIMERT /The Wrong Side of the Park, 1960, Collect Your Hand Baggage, 1960 és Lunch Hour, 1960/és BERNARD KOPFot /The Hamlet of Stepney Green, 1958./

A második csoportot a naturalizmustól átítatott szerzők és darabjaik képviselik SZÁNTÓ JUDITNÁL. Felsorlásában első helyen JOHN ARDEN szerepel /Live Like Pigs, 1958, The Waters of Babylon, 1957/, majd SHELAGH DELANEY két drámája / A Taste of Honey, 1958, és The Lion in Love, 1960/ következik. Ide sorolja még HENRY LIVINGSet /Stop It Whoever You Are/ valamint ALUN OWEN /Progress to the Park, 1961/c. műveit. Kissé érthetetlen, hogyan került ide BERNARD BEHAN, a modern angol színpad egyik legmeghökkenőbb tehetsége The Quare Fellow, 1956 és The Hostage, 1958, drámáival.

A harmadik csoportot az egyensúlyt megtaláltak felettébb szerény csoportja képezi. Ide JOHN OSBORNE és ARNOLD WESKER iratkozik csak fel SZÁNTÓ JUDIT szerint.

Ezután tárgykör szerinti csoportosítás következik: a béke problémájával foglalkozó szindarabok közül DORIS LESSING Each His Own Wilderness, 1958 és BERNARD KOPS The Dream of Peter Mann, 1960, valamint JOHN ARDEN Serjeant Musgrave's Dance, 1959, című műveit emeli ki a szerző. Utána a történelmi tárgykörben írt darabokat sorolja fel /nem sokat/: ROBERT BOLT A Man for All Season, OSBORNE Luther és az "outsider" JOHN WHITING The Devils c. darabjai kerülnek ide.

A biológiai, azaz a szexualitás és a freudista komplexumok drámáit ismét külön csoportosítja és az abszurd és a naturalista irányzat közé helyezi SZÁNTÓ JUDIT; Itt ANN JELLICOE The Sport of my Mad Mother, 1957, The Rising Generation, 1959, és The Knack, 1961; MICHAEL HASTINGS Yes and After, 1957, JOHN ARDEN The Happy Haven, 1960 darabjai szerepelnek.

Végül pedig az abszurd színház képviselői zárják a

sort: a halálhangulat és a végletes pesszimizmus termékeit elemzi itt a mű szerzője. HAROLD PINTER mint az abszurd iskola nemzetközileg is számottevő képviselője jónéhány drámával szerepel /The Caretaker, 1960, The Room, 1957, A Slight Ache, 1959, The Dumb Waiter, 1957, The Birthday Party, 1958, The Dwarfs, 1960, A Night Out, 1960./ Az utolsó kilóg a sorból, mert nem abszurd, hanem szabályosan szerkesztett szinpadí mű. Az abszurd iskola másik képviselője az angol "nonsense" hagyományok élesztgetője, N.F.SIMPSON, akinek jelentősége nem mérhető össze PINTERével. A Resounding Tinkle, 1957 és One Way Pendulum, 1959, jelzik művészi állomásait.

A befejezésben a szerző adózik JOAN LITTLEWOOD kivételes és világszerte elismert rendezői zsenijének, és megállapítja, hogy az új színház megteremtette a maga közönségét, amit mindenekelőtt annak köszönhet, hogy egy mélyenfekvő társadalmi elégedetlenségnek adott hangot.

Még több más kitűnő könyvet meg lehetne itt említeni, azonban az eddig felsoroltak eléggé beszédesen mutatják, mennyire behatóan vizsgált területe ez az angol irodalmi életnek.

Több mint harminc évvel ezelőtt jelent meg a Scrutinies c. gyűjtemény, melynek két kötetében nem kisebb írók, mint JAMES JOYCE, VIRGINIA WOOLF és THOMAS S. ELIOT vitatták meg a kortársi irodalom állását, fejlődésének várható irányát. Hasonló célzattal 1956 júliusában látott napvilágot JOHN LEHMANN szerkesztésében a The Crafts of Letters in England c. tanulmánygyűjtemény. A színházról T.C.WORSLEY írt figyelmet érdemlő tanulmányt, melynek alaptónusát az adja meg, hogy Shakespeare ideje óta a szin-

műírás Angliában a megvetett írói mesterségek közé tartozik. Forradalmi célkitűzésként szerepel itt az angol nemzeti színház megteremtésének igénye is, amint ismeretes, ez a probléma azóta megoldódott. Végül is a szerző felteszi a szónoki kérdést:

" Is the time coming at last when we are going to be able to accept the theatre as a form of art deserving as much support and serious interest as any other?"

/op.cit. 137 old./

Nos, a válasz már szinte készen is volt ebben az időben, hiszen május nyolcadika, OSBORNE Look Back in Anger c. drámájának a bemutatója az a dátum, melyhez az új angol színház születését kötik. OSBORNE sikere után szinte máról-holnapra fiatal írók bemutatóinak özöne jelezte a színházi élet megújulását. És ezzel kapcsolatban érdekes megemlíteni WELLWARTH egyik csipős megjegyzését, aki így kommentálja az új angol dráma születését:

" At last someone /azaz OSBORNE/ had appeared who could challenge the Americans' position as representatives of the English-speaking drama. Chauvinism stirred in the critics as they watched Look Back in Anger and the angry-young-man movement was born. Now, one play doth not a movement make; hence the renewed scraping of pens in Earl's Court and Hackney".

/op.cit. 223 old./

Tény az, hogy ettől az időtől kezdve az angol dráma szinte napról-napra nyitja a friss hajtásokat; nem egy sikeres dráma könyvalakban, filmen, az európai színházak előadásában is világ-sikerré vált azóta. Az angol közönség máról-holnapra megtanult újra színházba járni...

Hogy megértsük az ötvenes évek derekán lezajlott forradalmi változás igazi jelentőségét, ha csak vázlatosan is, de érdemes áttekinteni az angol dráma megelőző időszakbeli helyzetét. Egészen a harmincas évekig visszanyulva G.B.SHAW világszerte játszott szatirái jelezték az angol drámai színpadi diadalát, azonban a nagy ír után nagy ür maradt: közel husz évig alig akadt említésre érdemes darab, holott természetesen az angol színházak ez idő alatt is lázasan kutattak szerzők, és mindenekelőtt sikeresnek ígérkező szerzők után. Kivételt SEAN O'CASEY darabjai jelentettek, de pl. olyan rutinos és sikeres szerző, mint J.B.PRIESTLEY, a háború után szinte egyáltalán nem jelentkezett színpadon, az ötvenes években csupán Mr.Kettle and Mrs.Moron-ja kapott teret.

Az angol színházak, London és vidék egyaránt mindenekelőtt a kommersz darabok felé fordultak. Természetesen ezek meglehetősen szűk körben mozogtak: szokványos detektívstorik, a kimerithetetlen és elnyűhetetlen szerelmi háromszög és a lapos vigjáték csalogatta a közönséget. A színigazgatók és a rendezők elsősorban a középosztály silány igényeihez igazodtak, mivel a kasszasiker általuk biztosított. Szinte közhely ezzel kapcsolatban AGATHA CHRISTIE The Mouse Trap-ját felemlíteni, mely 1954 óta uralkodik az angol West Enden, és nálunk is bemutatták Egérfogó címen. De virágoztak a freudista mélylélektani drámák, melyek mesterkéeltségük mellé még élettelen orvosi-irodalmi tolvajnyelven vannak megírva. A színpadi mű legfőbb és csaknem egyetlen követelménye a mesterségbeli alaposság; az un. "well-made play" vált a színpadi ideállá, és ennek még olyan kitűnő író is áldozatul esett, mint GRAHAME GREENE, aki 1953-ban The Living Room-jával jelentkezett a színpadon, majd The Potting

Shed után már a The Complaisant Lover, 1959, az irodalmi igények teljes föladását jelentette.

Ezekkel párhuzamosan futottak NOEL COWARD felszines de annál nagyobb sikerű darabjai és TERRENCE RATTIGAN életkép-szerű melodramái /The Browning Version, The Deep Blue Sea, Separate Tables, etc./ E darabok színtere az angol főúri szalonnák áporodott levegőjű világa, a szereplők a felsőbb osztály enervált, az angol ideált megtestesítő képviselői.

A szellemi elit pedig a verses drámában találta meg a maga csemegéjét. Itt a misztikum freudizmussal keveredve, katolikus avagy anglikán vallási körítéssel tette tökéletesen homályossá a mondanivalót. Igaz, inkább irodalmi jelenségként kezelhető a verses-dráma mintsem közönségsikerre számító színpadi alkotásnak. A mester ebben T.S.ELIOT, a nemrég elhunyt nagyműveltségű esztéta, aki a harmincas években jelentkezett The Rock, 1934 és Murder in the Cathedral, 1935 c. műveivel. Mellette és utána CHRISTOPHER FRY nyert elismerést, aki a freudizmust a divatos idealista irányzatok filozófiai tételeivel keverve állítja az olvasót és a közönséget megfejthetetlen rebuszok elé. Az egyetlen jelző, amiben a kritikusok általában megegyeznek munkásságát illetően: érthetetlen. A háború után sorra jelentkezett műveivel: The Lady's Not For Burning, 1948, Venus Observed, 1950 és váratlanul újból megszólalt ELIOT is: The Cocktail Party, 1949 és The Confidential Clerk, 1953 jelzik hogy nem vált meg ettől a műfajtól. Érdekes, hogy FRY személyében a béke egy odaadó hívével találkozunk, aki maga is aktív békeharcos, ám művei elvontságuk, absztrakt humanizmusuk révén meglehetősen ellentmondanak ennek. Jó példa erre The

Dream of Prisoners, 1951, c. drámája, mely úgy tud van telítve szimbolumokkal, hogy teljességgel érthetetlenné válik. A cselekmény két síkon, egy valódi és egy képzeletbeli síkon folyik, s a kettőt csak a legnagyobb ügyel-bajjal lehet kibogozni. Meg kell említeni, hogy van egy magyar vonatkozású darabja is: The Light is Dark Enough, 1954, mely az 1848-49-es magyar szabadságharc idején egy földesuri kastélyban játszódik.

Fölsorolásba kíváncsoznak még PETER USTINOV darabjai, hogy csak néhányat említsünk: The Love of Four Colonels, 1951, The Moment of Truth, The Empty Chair, Paris Not So Gay; N.C.HUNTER /Waters of the Moon, 1951, A Day by the Sea, A Touch of Sun/ darabjai és az ötvenes évek két nagysikerű szerzője: DENIS CANNAN /Captain Carvallo, 1950, Max, Misery Me!, You and Your Wife/ és JOHN WHITING /Conditions of Agreement, Saint's Day, A Penny for a Song, Marching Song, 1954/.

A TV és a rádió szintén szép számmal tűzött műsorra darabokat, amelyek közül mint az ötvenes évekre jellemzőt fel-említhetjük HENRY REED Return to Naples és Streets of Pompeii valamint GILES COOPER Never Get Out, 1950, The Return of General Forefinger c. sikeres műveit.

A szokványdaraboknak ezen áradatában nehéz volt akár a legkisebb jelét is tapasztalni annak, hogy valami döntő változás hangváltás van kialakulóban. TAYLOR így kommentálja ezt az időszakot:

"There was hardly a straw in the wind, since it would have been an optimist indeed who relied too strongly on the English Stage Company or Theatre Workshop to save the day. Anyway, managers and critics would ask

each other periodically, where was the new dramatic talent to be found? And what sort of reception would the public give it if and when it did emerge? - none too enthusiastic if the experience of Whiting and Cannan was anything to go by. Then, on 8 May, came the revolution."

/op.cit. 28 old./

J O H N O S B O R N E

Az elmondottak után nem kíván különösebb indoklást, hogy JOHN OSBORNE neve álljon az ujjászületett angol dráma reprezentánsainak élén. Életrajza rövid, hiszen fiatal emberről van szó: Londonban született, nem messze a Royal Court Theatre-től, ahonnan nevét később szárnyra kapta a világhír. 11 éves volt, amikor apját, a negyedrangú kis színészt elvitte a TBC. Össze-vissza iskoláit tizenhatéves korában fejezi be, mert kicsapják: visszaadja tanárának a kapott pofont. Ujságírótanonckodik, majd apja nyomdokaiba lép: színész lesz. 19 éves, amikor első darabját bemutatják /The Devil Inside/s 1956-ban a Look Back in Anger hozza meg számára az igazi sikert. Azóta viszonylag termékeny hivatásos színműíró, a kritikusok megállapítása szerint pályája a ragyogó kezdet után lefelé ível egészen a legutóbbi időkig.

Már máshelyt szó esett a Look Back in Anger fogadtatásáról, és KENNETH TYNAN kritikus szerepéről, mint az angry young movement felfedezőjéről, sőt kreálójáról. A darabot igen sokszor és sokhelyütt idézték, elemezték, magyarázták, kétségbe vonták értékeit, kiélezték hibáit, hősét, Jimmy Portert felváltva hol kegyetlenül éles társadalomkritikusnak, az ifjúság lázongó lelkiismeretének, majd pedig pszihopátának, magával és az egész világgal meghasonlott modern Dosztojevszkij-hősnek nevezték, filmre irták át a darabot, regényformában is megjelent /JOHN BURKE írta át, a "paperback edition" hatalmas példányszáma csak növelte a film által már világméretűvé növelt sikert/. A hatás

tehát kétségtelenül igen nagy. A magyar közönség először színpadon / a Nemzeti Színház vendégjátékban mutatta be az Odry Színpadon 1960-ban Nézz vissza haraggal címen/, majd filmen is találkozott Jimmy Porterrel, Kálmán György illetve Richard Burton alakításai révén.

A darab tartalmának ismertetése igen röviden elintézhető: a szin végig egy nyomorult kis padlásszoba, ahol Jimmy Porter és felsőbbosztálybeli felesége, a szép szőke mártirtermészetű Alison élnek furcsa szimbiozisban Cliffel, a minden durvaságot békésen tűrő, Alisont némán imádó baráttal. Jimmy elmarja maga mellől feleségét, egy ideig annak barátnője, Helena vállalja azt a hálátlan szerepet, hogy kitöréseinek hallgatósága, közönsége és szenvedő alanya legyen, majd Cliff is, Helena is elmennek, hogy helyt adjanak a gyermekét elvesztett Alisonnak, aki megtörve tér vissza. Karinthyt idézve: s megint előlről...

Ám ez a sovány cselekmény csupán keret Jimmy Porter állandó kitörései számára, melynek során kibontakozik előttünk bonyolult jelleme, melyre a kritikusok nem egy tucatnyi jelzőt elköptattak már. Volt ő anarchista, romantikus, defetista, lázadó, amokfutó, modern Hamlet, moralista, egoista, stb. stb. Egy ilyen kontroverz jellem, aki mindezekon kívül még szadista, a végtelenségig önző, beképzelt, hisztérikus, szentimentális, gonosz, éretlen és cinikus s emellett a képtelenségig imádják a nők, nem valószínű, hogy bárhol a világon megtalálná a helyét. Jimmy negyvenfokos hevülettel pocskondiáz le mindent, ami csak eszébe jut, mindenütt, mindenkor és mindenkiben ellenséget lát és mint egy szavak vértetébe bujt modern Don Quichote vivja harcát a világmindenség ellen. A kritikusok jórésze egyetért abban,

hogy Jimmy Porter orvosi kóreset, a szexuálneurózis és az alacsonyabb rendűségi komplexus egy szépen kifejlett stádiumát illusztrálhatná bármelyik ilyenirányú intézményben. Itt azonban meg kell állni. Ha ez valóban így, és csak így lenne, Jimmy /aki valóban sok mindennek nevezhető, csak éppen típusnak nem/ nem válhatott volna szimbolummá, egy életérzés, egy világszemlélet, sőt világnézet, a huszonévesek gondolatvilágának megszólaltatójává. Márpedig nem vitás, hogy azzá vált. Tehát mégis kell valami olyannak lenni jellemében, ami közös jellemzője az angol fiataloknak általában. Mi ez?

A választ TYNAN találta meg igen találóan: az anger, a düh, még hozzá a tehetetlen düh. Jimmy mindennel és mindenkivel harcban áll, szobájuk egy valóságos csatatér. Ahogyan Cliff bemutatja ezt Helenának: "This has always been a battlefield... simply a very barrow strip of plain hell." És itt vivja Jimmy tehetetlen, kilátástalan és értelmetlen, eleve vereségre ítélt harcát, fecséreli el energiáit. Tehetséges ember: egyetemet végzett - most cukorkásbódéja van - jó zenész és verselő - de senkinek sincs sem rá sem tehetségére szüksége. Tele van tettvággyal és mégis, a kor tehetetlenségére ítéli:

"He was born out of his time... There's no place for people like that any longer - in sex, in politics, or anything. That's why he's so futile...he thinks he's still in the middle of the French revolution."

mondja el a darab végefelé Helena véleményét róla. Jimmy egy emléket ápol szívében féltő szeretettel, a spanyol polgárháboruban megsebesült apja emlékét, aki mellett ő állott élete utolsó idő-

szakában. Ekkor tanulta meg, mit is jelent hiába emésztetni magát:

"You see, I learnt at an early age what it was to be
angry - angry and helpless."

És ezután tör ki belőle a hires keserű monológ:

"There aren't any good, brave causes left. If the big
bang does come and we all get killed off, it won't be
in aid of the old-fashioned grand design. It'll be just
for the Brave New Nothing-thank-you-very-much."

Itt találkozunk OSBORNE, AMIS, WAIN, BRAINE. Jim Porter a háboru
utáni generáció dühét jelképezi és szólaaltatja meg, mely generá-
ció elárulva, eladatra érzi magát. Az öregek mindent-mindent el-
rontottak, a fiatalok nem tehetnek mást, mint visszavonulnak és
dédelgetik sérelmeiket. A társadalom annyira rothadt, hogy nincs
is értelme hasznosnak lenni. Jimmy, mint annyi más fiatal, úgy
érzi, jogtalanul semmizték őt ki és nincs semmi kilátás arra,
hogy valaha is lábra álljon. Ez az a pont, ahol Jimmy Porter ekszta-
tikus lényé és a valóság, az ESTABLISHMENT, összeütköznek, ahol
is Jim, ez az annyi lelki nyavalyát és sérelmet hordozó fiatal
a háboru utáni Anglia zaklatott légkörében élő és érő, felnőtt
korára hiperszenzitív vált ifjúságnak valódi problémáit pen-
diti meg. A darab nyomán felvert vitákban részleteiben megtárgyal-
ták, mi is az, ami miatt Jimmy Porter dühös, és hamarosan kiderült,
hogy egyszerűbb lenne összeírni azt, ami miatt nem dühöng...
Mert kontroverziókba merülve Jimmy megkülönböztetés nélkül dühös
a bányamélybe merülő vagy gépe mellett álló munkásra éppugy,
mint a társadalom életét kezében tartó ipari vagy pénzmágnásra,
a templomi szószékről prédikáló egyházzfira éppugy, mint a kommun-

istákra, akik harcot hirdetnek a templomi hazugságok ellen, az imperializmusra és a szocializmusra, az amerikai mintájú róthadt és pénzszerző kultúrára éppugy, mint a kultúrára mint olyanra általában, a szerelemre és a barátságra, a rideg számítás diktálta burzsoá házasságra éppugy mint a szerelmi házasságra... És önmagára is rettenetesen dühös, mert tudja, hogy képtelen bármilyen érzésre vagy cselekedetre, csak guñyolódni tud maga és mások fölött.

A számtalan hozzászóló annak a véleménynek adott kifejezést, hogy Anglia, de legfőképpen Oxford és Cambridge, tele van dühös fiatalemberekkel. Hiszen minden tettvágytól fűtött angol fiatalban haragot ébreszt, hogy bármerre is lép vagy néz, a régi világ, a régi rend képviselőinek vasfalába ütközik. Éppen ezért olyan fontos OSBORNE műve, mert segélykiáltást hallat, egy elmerülés előtt álló fiatalság SOS jeleit morzézza szerte a világnak. Csak haraggal tud visszanézni, előre még nem lát, nem tudja a kiutat mutatni, de tudja, látja, érzi és hirdeti, hogy ami van, az rossz. A darab felemás, és ez a felemáság OSBORNE egész munkásságára jellemző.

A szindarab nagy hatását nem kis mértékben ragyogó nyelvének köszönheti. A kitűnő szereposztások csak segítettek abban, hogy Jimmy kitörései nem tévesztettek vélt, mindenki a darab hatása alá került, aki látta, még ha utáni táncnyi ellenvetés is tolult agyába.

Indokolt-e az a világméretű hühó, amit a darab körül csaptak? Ebben a mértékben semmiesetre sem. Ezt alátámasztja OSBORNE további pályafutása. A darab bátor, új hangja, fiatalos hevülete és a kor

legkomolyab problémáinak egyikéhez nyuló merészsége impomáló. Ám OSBORNE szerencsétlenségére, a kritikusok eltulozták annak jelentőségét, amit alkotott. Mint későbbi darabjai és azoknak sorsa bizonyítja, nincs ereje ahhoz, hogy meg is oldja a felvetett problémákat, s így a továbbiakban értékeléséhez a mércét tulságosan magasra állították. OSBORNE-től a kritikusok elvárták, hogy mint az angry young men mozgalom atyamestere, továbbra is könyörtelenül dühös legyen:

"Osborne must accept the situation in which he finds himself - that he has the ear of a generation, and having stirred up their feelings far more excitingly than he could ever have dreamed he would do, he cannot resign from the job and leave it to others to 'fill the void'."

/ALLSOP, op.cit. 131 old./

OSBORNE későbbi értékelői éppen ebben látják sikertelenségei okát:

"It is doubtful that anything significant can be expected from John Osborne after Plays for England. He has become a victim of his own critical success... Osborne is now committed to being angry; but he got all his anger off his chest..."

/WELLWARTH, op.cit. 233 old./

A Look Back in Anger jelentőségét és helyét az új angol színház történetében senki nem vitatja ma már. Azonban magának a darabnak az értékelése meglehetősen változáson ment keresztül. KENNETH TYNAN 1956-ban azt írta róla, hogy "It is the best young play

play of its decade." TAYLOR néhány évvel később: "... it is a well-made play". A szkeptikus WELLWARTH 1964-ben: "Look Back in Anger was strenuously fiddled up into an epoch-making play by the London critics. It is nothing the sort, but on the other hand, it is by no means a worthless play either."

Bár a kritikusok tovább vitatkoznak, mindenesetre tény, hogy az angol színházi fellendülés ezzel a darabbal veszi kezdetét, tény, hogy egy meglévő és korszakos jelentőségű életérzésnek adott hangot és tény, hogy New Yorktól Moszkváig a darab világsiker volt.

Hogyan alakult - és alakul - OSBORNE további alkotói utja, ilyen hangzatos sikerrel a háta mögött?

Második darabja, melyet a kritikusok a Look Back In Anger mellé állítanak, a The Entertainer /1957/. A szuezi válság, Anglia második világháború utáni legélesebb politikai konfliktusa érződik benne. Három felvonásban és hét képben egy színészcsalád széthullása játszódik le szemünk előtt. A család feje Archie Rice /akinek szerepét Lawrence Olivier emelte rangra a színházi világban/, aki kétségbeesetten küszködik a közönség érdektelensége és a jövedelmi adó őrlő malmaiban. Családja: felesége a csöndeske Phoebe, apja, az öreg színész, Billy, aki még a régi jó békeidők szellemét sirja állandóan vissza, továbbá két gyerek is van otthon, Frank, aki megtagadta a katonai szolgálatot, börtönbe is került és kazánfűtőként keresi kenyerét, és Jean, aki viszont a vőlegényét veszti el, mert részt vesz a Trafalgar-téri tüntetésben. Ők ketten a dühös fiatalok a darabban, mely jobbára ivással és véget nem érő beszélgetésekkel

telik el. OSBORNE szokása szerint itt is mindent elkövet, nehogy tipikus alakokat szerepeltessen. Archie maga így vall erről:

" We're dead beat and down and outs ... Why, we have problems that nobody's ever heard of, we're characters out of something that nobody believes in. We're something that people make jokes about, because we're so remote from the rest of ordinary everyday, human experience."

A család legkisebbik fia, Mick, akit szabadságra várnak haza, elesik Egyiptomban. Ez a hír felkavarja a család csöndes sodródását a végső összeomlás felé. Amikor temetésre gyűlnek össze, Jean kitör apja és annak egész világszemlélete ellen:

" Why do people like us sit here, and just lap it all up, why do boys die, or stoke boilers, why do we pick up these things, what are we hoping to get out of it, what's it all in aid of - is it really just for the sake of a gloved hand waving at you from a golden coach?"

A család legfiatalabbja után a legöregebb is elmegy: Archie kétségbeesett igyekezetében, hogy a csődtől megmeneküljön, apját is fellépteti a "show"-ban, aki azonban ezt már nem bírja, meghal. Jean nem fogadja el wölegénye ismételt közeledését, mint ahogyan Archie sem fogadja el gazdag bátyja hívását, hogy menjen ki Kanadába, kezdjen ott új életet. Befejezésül Frank foglalja össze tömören véleményét az egész világról, dühös fiatalhoz képest szokatlan rövidséggel: "The rotten bastards!"

A The Entertainer még valóban Osborne erejéről, szinpadai képességeiről tanuskodik, számos helyen elemzett hibái ellenére is. Elegendő alap volt arra, hogy OSBORNE tehetségét ne vonja

senki kétségbe, továbbra is az angol színház megváltóját tiszteljük benne. Politikai állásfoglalás szempontjából kétségtelenül itt vall a leghatározottabban a szerző haladó nézeteiről, felfogásáról. Természetesen ezen túlmenően számos kijelentése tanuskodik erről: "Tory is still the rudest four-letter word I know", vagy "I don't like the kind of society in this country in which I am living." A Declarationban így határozta meg szinpadai működésének mozgató rugóit:

" I want to make people feel, to give them lessons in feeling. They can think afterwards. In some countries this could be a dangerous approach, but there seems little danger of people feeling too much - at least not in England as I am writing."

/op.cit. 79 old./

Ezután írja meg Epitaph for George Dillon c. munkáját, mely valójában első műve, ANTHONY CREIGHTONnal írta közösen. Csupán a Look Back In Anger és a The Entertainer sikere után mutatták be, 1958-ban. A kritikusok megegyeznek abban, hogy legkiegyensúlyozottabb műve, Brecht hatása érződik benne, mint ahogyan az Entertainer nem egy megoldása is tiszta Brecht hatást tükröz. Ami külön is érdekessé teszi a darabot az, hogy amíg a korábbi darabokban a főhős jelleme és kitörései mindenki mást tökéletesen háttérbe szorítottak, itt először van a főszereplőnek, George Dillonnak méltó ellenpárja Ruth személyében, először van lehetőség igazi szinpadai konfliktusra, ami ki is bontakozik, amikor George és Ruth a második felvonásban összeecsapnak és lemeztenítik egymás lelki valóját.

A szindarab hőse, George, színész és író, aki egy London

melletti egyszerű polgári családon élösködik, mivel sikerül neki meghódítani az Elliott család nőtagjait: az anyát elhunyt fiára emlékezteti, Josiet, a butácska lányt pedig mint férfi hódítja meg. George tipikus "angry" hős: bár maga sincs tisztában azzal, vajjon tehetséges-e vagy örökké csak szerepeket játszik még maga előtt is, állandóan sajnálja és sajnáltatja magát, mint a gonosz és ellenséges világ áldozatát, akinek ugyan lenne mondanivalója a társadalomról és a társadalom számára is, azonban ezt inkább magába fojtja. Nem bírja a harcot, annak erkölcsi súlya agyonnyomja és kapitulál: feladja az erkölcsi és művészi elveit egyaránt, amikor nekilát kommerszdarabot írni, ami ugyan meghozza a kívánt pénzt, de írói hitvallásával szöges ellentétben áll. Elválik feleségétől, hogy Josie lehessen a párjs, hogy a kispolgári család menedéket nyújtó puha fészkebe rejtőzzön. Darabbeli egyetlen hozzámérhető partnere Ruth, Elliotné baloldali beállítottságú huga /olyannyira kiforrott jellem, hogy egyszerűen érthetetlen, hogyan is sarjadt ki ilyen rothadt környezetből/, aki tizenhét év után most lépett ki a kommunista pártból és szerelmében és szerelmesében is csalódott hat év után. Ő sincs tisztában saját magával, nincs tisztában önmaga és mások értékével, elégedetlen ugyan helyzetével, de nincs ereje arra, hogy mindennel szakítson. Ez a két hasonló jellem nem tud találkozni; mindegyik a maga módján kapitulál. George a kispolgári házasság, Ruth pedig az intellektuális magáramaradottság aranykalitkájaiba zárja magát.

Osborne soronkövetkező alkotása a The World of Paul Slickey amely kritikáját és közönségsikerét tekintve is egyaránt OSBORNE leggyengébb alkotásának tekinthető. Azonban mindezek ellenére - vagy talán éppen ezért - ebben a darabban, mely egy korábbi

vázlat realizálódása, meggy legtovább társadalomkritikájában.

És éppen ezt a szempontot véve figyelembe állítja érdekes módon az egyébként felettébb tartózkodó WELLWARTH első helyre OSBORNE művei közül:

" The World of Paul Slickey is pure spit and womit thrown directly into the teeth of the audience. Commercially it has been Osborne's least successful play: artistically it is his best. Inability to compromise may be disastrous from a diplomatic viewpoint, but art is not diplomacy: it is truth."

/op.cit. 228 old./

TAYLOR a darab alciméből kiindulva /Comedy of Manners with Music/ társadalmi szatirának tekinti, és mint ilyenről, megállapítja:

"It is difficult to find anything good to say for it now."

/op.cit. 50 old./

A darabot elsősorban színpadon kellene látni, hogy megfelelő képet alkothassunk róla, hiszen tizennégy songot is tartalmaz, melyek a társadalomkritikai élt tartalmazzák /maguk a címek is beszédesek ugyan: The Mechanics of Success, The Income-Tax Man/ a darab olvasásából mindenekelőtt az tűnik ki, hogy milyen sovány a cselekmény - ami egyébként soha nem is volt erőssége OSBORNE-nak, Lord és Lady Mortlake fényűzően berendezett otthonával a háttérben Jack Oakham alias Paul Slickey, a pletykarovatvezető újságíró, a Lord veje /ám a két név mögött rejlő személy azonosságát az após nem tudja, innen ered egy csomó elkoptatott vigjátéki helyzetkomikum/, felesége Lesley, sógornője, Deirdre Raywley

és férje, Michael bonyolult házasságtörősdit játszanak még néhány más szereplő részvételével, hogy megszabaduljanak a házasság nyü-gétől és unalmától. A darabban mindent előnt a düh áradata: az egyház, az arisztokrácia, a szennysajtó, a sikerhajhászás, az antiszemitizmus, a négerellenesség, a hidegháboru, a fegyverkezési hajszá, a biráskodás egyoldalúsága, a prostitúció ellen hozott képmutató fél-intézkedések mind-mind pellengérré állíttatnak. Ez agyuttal arra is mutat, hogy a kritikusok valóban helyesen állapították meg, hogy az "anger" a közös jellemzője OSBORNE és társai alkotásinak, mert láthatjuk, hogy OSBORNE még egy alkatától ennyire távol eső műfajban is, mint pl. a musical, eredeti hang-vételének megfelelően szólal meg. Hogy a közönség mást várt és elutasítással fogadta az Establishment minden alappillérére zuduló csapások özönét, ez mit sem von le a tényből, hogy OSBORNE hü akart maradni írói hitvallásához, és a kijelölt uton ment tovább.

A hatvanas évektől kezdve OSBORNE alkotókedve hanyatlik, nem talál igazi mondanivalót s egyre gyengébb művekkel jelentke-zik.

A BBC televíziója 1960 őszén mutatta be A Subject of Scandal and Concern c. TV-játékát. Ezt magyarul is olvashattuk, a Nagyvilág 1964 évi 7 száma közölte. Ebben OSBORNE elkanyarodik a mától, és a történelemhez nyúl mondanivalóért. A darab hőse George Holyoake tanár, az utolsó istenkáromlásért bebörtönzött angol. OSBORNE Holyoake naplója alapján idézi fel az eseményeket, s egy narrátor segítségével keretbe foglalva feszült hangulatu drámát teremt.

Bár történelmi eseményekről van szó, itt is elsősorban a főhős lelki válsága áll az érdeklődés homlokterében. Mint az

eddigiekben fellelhető volt, itt is megvan az a dramatikai hiba, hogy a főhős körül nincs levegő, nincs kivel összeecsapnia, legfőbb mondanivalóját egy-egy nagy monológban fejezheti csak ki.

Maga a történet igen érdekes. George Jacob Holyoake, a szegény kis tanár előadást tart Cheltenhamben a Szociális Gondolatot Terjesztő Társulat ülésén "Szocialista telep - alkalmas medicina a szegénytörvény és kivándorlás helyett" címmel. Itt egy provokatív kérdésre válaszolva megvallja ateista nézeteit:

"En az erkölcsöt tisztelem...de ami az Istent illeti, olyasfélében nem tudok hinni."

Erre megindul ellene a hajsza istenkáromlás címén. Szilárd meggyőződésű ember lévén

"Aki azt érzi helyesnek, hogy kora felfogásától eltérjen, s úgy törjön lándzsát valamilyen fontos erkölcsi kérdés mellett, az álljon ki, ha mégolyan durvának, mégolyan időszerűtlennek tartják is..."

felveszi a harcot a birói procedura ellen, nem kér ügyvédet sem, annyira igaznak érezi ügyét. A korlátozott, rosszindulatu bírák és az esküdtek bűnösnek mondják, hathónapi börtönnel sujtják. Börtönbüntetése alatt tudja meg, hogy barátja, Southwell, akit eltiltott újság szerkesztéséért csuktak börtönbe, halála előtt megtért. Ugyane idő alatt hal meg kislánya is, akit kivánságának megfelelően papi segédlet nélkül temetnek el, ám a magárahagyott feleség nem bírja tovább a közdelmet, elszakad férjétől. Tanui vagyunk, hogyan vánszorog el az összeroppant Holyoake a kápolnába, a rend végül is őt is megtöri. Tanulság? OSBORNE szerint:

"Nemcsak kenyérrel él az ember. Dzssem kell rá - még ha vér is van a dzsemben - felebarátunk vére."

Ez az enyhén szólva homályos következtetés zárja a TV játékot, hogy utána újabb történelmi kiruccanást tegyen OSBORNE.

Következik a Luther /1961/. Szintén a brechti hatás alatt alkotott történelmi dráma, mely igyekszik hűségesen követni a történelmi eseményeket Luther életéből és korából, s ezen belül Luther alakjában egy tizenhatodik századbeli angry young man alakját rajzolja. Sajnálatos módon a történelmi események csupán hátterül szolgálnak a pszihologizáló jellemkifejtéshez és még a történelmet alaposan ismerőknek is nehéz föladat megtalálni a párhuzamot az egymást lóhalálában követő események és Luther alkati változásai között. Még az ilyen szempontból kényesnek igazán nem mondható polgári kritika is számonkéri a parasztháború leverésének Lutherre gyakorolt hatását:

"... we jump four years to learn something, but not to the uninitiated enough, about the intervening period of war and Luther's apparent betrayal of the peasants, but what happened and why remains obscure..."

/TAYLOR, op.cit. 55 old./

és ebben a vonatkozásban teljesen helytálló SZ.SZÁNTÓ JUDIT elemzése, amikor ezt mondja:

"... a dráma a reformáció igazi jelentőségéből, a kor társadalmi erőinek működéséből, illetve Luthernek ezekkel való kapcsolatáról vajmi keveset árul el még tényanyagában is, értelmezéséről pedig szinte egyáltalán nem beszélhetünk."

/SZ.SZÁNTÓ, op.cit. 108.old./

Am ugyanekkor kimerítő képet kapunk Luther kínzó bélrenyheségéről, és az ilyesfajta kijelentések:

"I'm like a ripe stool in the world's straining anus,
and at any moment we're about to let each other go."

valóban WELLWARTH finoman és iróniával megfogalmazott kételyét
ébresztik az emberben:

"Osborne's repeated references to Luther's constipation
may lead the spectator to believe that he attributes
the rise of the reformation to the constant exacerbation
of Luther's mind and spirit by the stubborn flabbiness
of his lower intestine..."

/WELLWARTH, op.cit. 231 old./

A darab során OSBORNE ismételtén ismert hibájába esik: nem képes
dialogusokat írni, csupán két személy szájába ad föl-váltva monda-
tott monológokat. Ilyenek Luther és Johan von Eck, vagy Luther
és Cajetan, a pápai legátus "vitái", akik voltaképpen felváltva
szónokolnak, igaz, nagyon hatásosan. Ugyancsak elköveti itt
OSBORNE azt a másik hibáját is, hogy nem képes méltó ellenfelet
állítani hőse mellé, a darabbeli John Tetzel nem érhet föl még
a darabbeli Lutherhez sem. A darab végén az 1506 utáni magányos,
lehiggadt-megtört-megbékélt Luthert látjuk; ez a reminiscencia
kinosan emlékeztet Holyoake megtöretésére illetve belenyugvá-
sára.

OSBORNE az az író, akinek minden darabja után a kritikusok
a megszokottnál nagyobb hangsúllyal tették fel a kérdést: bevál-
totta-e a hozzá fűzött reményeket? TAYLOR, aki könyvében a Lutherrel
fejezi be OSBORNE bemutatását, némileg rezignáltan erre a megállá-
pításra jut:

"Taken in conjunction with the two previous plays, it
does make us wonder whether, barring any sudden unfore-

seen transformation, we must say good-bye to Osborne the innovator and greet instead Osborne the careful craftsman."

/op.cit. 57 old./

Ez a megállapítás óvatos volta mellett sem bizonyult helytállónak, mert OSBORNE a történelem területére tett kirándulásai után jobbnak látta visszatérni a mához, és eredeti hangvételéhez illően merészen égető témákhoz nyult.

A Royal Court Theatre 1962 júliusában együtt mutatta be két rövidebb darabját Plays for England cím alatt. Az egyik a magyarul a közeljövőben megjelenő The Blood of Bambergs és a másik Under Plain Cover cím alatt került színre.

Az elsőhöz a kritikusoknak nem sok jó szavuk volt. A darab létrejöttének körülményeit egyszerűen lehet visszakeresni: OSBORNE dühös téma keresése közben a királyság intézményét találta méltónak a tolhegyre tüzésre, s ezt az Anthony-Armstrong-Jones és Princess Margaret házasság nagyszerűen időszerűvé is tette. A vígjáték sztorija ugyanis a következő:

A fenséges esküvőre hajtatva a vőlegény autóbaleset áldozata lesz. Azonban az esküvőt mindenképpen meg kell tartani, mert a ceremónia előkészületei felettébb sokba kerültek, s mikor minden veszni látszik, a katedrális egy eldugott zugában véletlenül /!/ megtalálnak egy szundikáló ausztráliai fényképészt, aki véletlenül /!/ éppen a bambergi fenséges ur törvénytelen fia és véletlenül /!/ a megboldogult vőlegény hasonmása. The End.

OSBORNE ebben a formában is elmondja véleményét a stupid és betokosodott intézményekről, azonban ő már nem egyszer tanujelét adta annak, hogy a könnyedség nem kenyere. Ezért tekinthető

helytállónak a Times Literary Supplement értékelése, amikor ki-
mondja, hogy a darab

"...presents the characteristic Osbornian love-hate
relationship with what we laughingly call the
Establishment in an acute form, and might therefore
be interesting if only Mr. Osborne had some inkling
of the light touch."

/T.L.S. 1962 aug. 10/

A másik darabbal sokkalta kedvezőbben bántak a kritikusok.
Sőt. TYNAN, aki nem fukarkodik a felsőfoku jelzőkkel az új drámá-
val kapcsolatban, így ír:

"...perhaps the most audacious statement ever made
on the English stage."

A Times Literary Supplement már jóval mérsékeltebb:

"...Mr. Osborne does well enough; some of his lines
are funny, and those that are not / though perhaps
meant to be/ are at least interesting..."

/T.L.S. fent idézve/

Mi hát a történet? Egy fiatal házaspárral találkozunk a színen,
kiknek az a furcsa szokásuk, hogy különböző jelmezeket öltve sza-
badjára engedik szexuális fantáziájukat, s ennek során a női alsó-
nemükről lelkesült hangú, hosszú tirádákat hallunk. Egy narrátor
is megjelenik a színen egy újságíró személyében, aki a nézőknek
alárulja, hogy bár az ifjú pár erről mit sem tud, valójában
Tim és Jenny testvérek, akik fiatalon szakadtak el egymástól,
s mikor felnőtt korban újra találkoztak, megszerették egymást,
házastársak és két gyermek szülei lettek. Az események során Tim
és Jenny elválnak, Jenny máshoz megy feleségül, de nem bírja, s
visszatér Timhez. Hét évig élnek boldogan régi házukban, alsó-

nemüben parádézva ki sem teszik onnan a lábukat. Ekkor ugra megjelenik a narrátor-újságíró, Paul Slickey szelleme és szózatot intéz hozzájuk:

" To Timothy and Jenny I have this message. You can't escape the world. Even if you want to, it won't let you. Come out then, I say. Show yourselves. Be brave. Be courageous. Fear not. Fear not."

Ami körülbelül azt jelenti, hogy OSBORNE szerint a szexuális perverzióknak hódoló becsületes polgárok a nyilvánosság színe előtt vállalva szenvedélyüket, megbocsájtást és a társadalom áldását kapják sajátos módon élt szerelmi életükre, mely végeredményben házasság és gyermekáldás keretei között is játszódhat - ha nem is ez az általános gyakorlat. OSBORNE tehát ismét egy bátor témához nyulással kísérletezett - kevés sikerrel. Mint korábban írtam, OSBORNE csaknem minden darabja után meghúzták felette a vészharangot. Ezuttal álljanak itt WELLWARTH szavai:

"It is doubtful that anything significant can be expected from John Osborne after Plays for England..."

/op.cit. 233 old./

Azonban a jelek arra mutatnak, hogy OSBORNE legutóbbi műve, The Inadmissible Evidence az írói megtisztulás és előrelépés darabja. A drámában OSBORNE jólismert fogását alkalmazza: a főszereplő Maitland ügyvéd egyetlen hatalmas monológja az egész darab. A történet az ügyvéd álmával indul, amikor is saját ügyvédi irodáján megfordult személyekből álló bíróság elé állítják gonosz cselekedetek vádjával. Erről a vádról pontosat nem tudni /Kafka!/ és Maitland védelmére megelevenedik az iroda egy napja az álom és valóság nehezen kibogozható keveredésében. Családja: Jane

a leánya, felesége és az a bizonyos harmadik nő, majd beosztottjai, ismerősei, mind-mind elhagyják egy napon a főszereplőt. Kétségbeesetten kutatja ennek okát. Ez: a végtelen önzés, mert nincs egyetlen olyan valaki, akihez komolyabb szálak fűznék, csupán a nyers érdek. Az ügyvéd alapjában tehetséges ember, mint George Dillon, akinek nagyobb a korma mint a lángja és tirádái voltaképpen üres kisserőséget takarnak. Az ifjúságra haragszik is és irigylis is, hangosan ostromozza a kispolgári világot, de a kitöréseknek ismét csak nincs pozitív magja: kilenc évvel nagysikerű indulása után sem tudja OSBORNE következetesen végigvinni gondolatmenetét,

nem tud egészséges konkluzióra jutni, bármilyen témakörben is kísérletezzen. Tagadhatatlan, hogy ez az utolsó darab figyelmet érdemlő kísérlet arra, hogy szembenézzen önmagával /itt MILLER hasonló tematikájú darabjára kell utalni/ és talán éppen ez a záloga annak, hogy a jövőben letisztultabban, higgadtabban és mélyrehatóbban tud majd nyulni kérdésekhez.

Nagy vonalakban így lehetne hát követni OSBORNE eddigi művészi utját. Állomásai: 1956: elsőpró siker; 1957: általános elismerés; 1958: kétkedő hangok; 1959: tökéletes bukás; 1960 és 1961: kirándulás a történelmi dráma területére, mérsékelt és inkább hüvös fogadtatás; 1962: eltemetik OSBORNE-t, a dühös fiatalembert. Végre 1964: új kísérletezés.

Mindehhez hozzá kell még tenni, hogy OSBORNE maga még mindig fiatal író, tele kísérletező kedvvel, mögötte világsikerek, s sok dramaturgiai hibája ellenére az angol nyelv egyik kiemelkedő jelenkori művelője ő. Nyugodtan mondhatjuk, hogy új angol színházzal beszélni OSBORNE korszakos jelentőségének méltatása nélkül nem lehet.

A R N O L D W E S K E R

Amennyire kézenfekvő volt JOHN OSBORNE nevével kezdeni az angol színház történetének jelenkori vázlatát, annyira természetes, hogy utána, vagy inkább mellette a szocialista és a polgári dráma összekötő láncszeme, a nagytehetségű és tehetségét művekkel is igazoló, Magyarországon sajnálatos módon kevésbé ismert WESKER álljon. OSBORNE-hoz hasonlóan fiatal ember, 1932-ben egy East End-i magyar-zsidó-orsz családban született. Apja szabó, ő maga iskolái után inaskodott, majd kitanulta a cukrászmesterséget. Ebben a minőségben Londonban és Párisban is dolgozott. Hat hónapig keresztül a londoni School of Film Technique hallgatója volt, ez idő alatt írta Chicken Soup with Barley, Pools és The Kitchen c. darabjait, melyek sorra mindenhol elutasításra találtak. Végül is Coventryben az újonnan megnyitott Belgrade Theatre tűzte műsorra és Londonban is vendégszerepelt a Chicken Soup-pal, ami azután meghozta a sikert. A sok elismerő kritika között volt olyan is, amelyik egyenesen mesterműnek tartotta, általában WESKERT viszonylag kevés műve ellenére az angol színház egyik legjelentősebb újkori jelenségének tartják és szinte példa nélküli, hogy 1960-ban a Royal Court Theatre sorozatban mutatta be trilógiáját elsőprő sikerrel. Pályája - eltérően pl. OSBORNE-étől, felfelé ivelő s a legtöbbet igéri, hiszen nagy írói bátorság kell mindenkor a legégetőbb kérdésekhez nyulni, a legfájóbb társadalmi problémákat feszegetni, ahogyan ezt ő teszi. Szándékában is továbbmegy a pusztán látványos dühöngésnél,

a tűzokádásnál: mint egyik interjújában mondotta, tovább kell lépni és ő darabjaival akar segíteni az utkeresésben. SZÁNTÓ JUDIT rendkívül elismerően nyilatkozik róla:

"Arnold Wesker művei az új angol drámai mozgalmon belül leglényeglátóbban és legmélyebben vetik fel az ember és társadalom viszonyának kérdését..."

/op.cit. 80 old./

A WESKER-trilógia, vagy másnéven a Chicken Soup-trilógia éppen az első darab révén közismert: Chicken Soup with Barley. A darab egy East End-i zsidó család életének két évtizedét mutatja be 1936 és 1956 között. A problémafelvetés világosan megkülönböztethető módon két szinten halad: egy hagyományos zsidó család élete hogyan fonódik össze a társadalmi haladásért vívott harccal, a szocialista mozgalommal. A személyes és a társadalmi ilyen összekötése egyedülálló bátorságról tanuskodik, és WESKER írói erejét dicséri, hogy mindvégig lebilincselően érdekes is tud lenni.

Nézzük meg először a személyes problémákat. A hagyományos zsidó munkás-család jelenik meg a színen: Sarah Kahn, a lenyűgöző erejű családanya, aki a szocializmusért folytatott harcokban szerzett hitét csorbitatlanul viszi végig egész életén; Harry, a férje, egy akarategyenge, álmos és gyáva, jelentéktelen figura, aki 1936-ban a tüntetések elől bujik, 1946-ban munka helyett folytonosan csak szundikál és végül 1956-ra teljességgel szenilis lesz - továbbá két gyermekük, a bibliai szépségű Ada és egy zavaros, tehetséges és egzaltált fiú, Ronnie, a darab tulajdonképeni főszereplője, akinek sorsát kísérvük végig a trilógián, és akiben nem lehet nem magára a szerzőre ismerni. WESKER ugyan

nem tud kibujni a freudista lélekbuvárkodás alól és Ronniehan kettős pszichológiai komplexumot plántál: a fiu gyűlöli tehetetlen apját, nem akar hozzá hasonló lenni, ám ugyanakkor tulontul erős akaratu anyja bűvöletéből is ki akar kerülni. Ez a lelki vergődés festi alá társadalmi tapasztalatait.

A társadalmi problémák feszegetése után ragyogóan tárja fel a szereplők jellemét. Sarah az anya mindhárom felvonáson át rendíthetetlen marad hitében, hiszen hősies időkben alakult az ki. Fiának ezt mondja:

" All my life I worked with a Party that meant Glory and freedom and brotherhood. You want me to give it up now? ... Socialism is my light, can you understand that? A way of life."

Azonban egyedül benne lángol már csak ez a tűz. A fiatalok közül először Ada és férje, az egykori Spanyolországi önkéntes adják föl a harcot és vidékre menekülnek új életet kezdeni, mert belefáradtak, hogy a világért harcolnak, mely nem érti és nem éri meg ezt. Ada így vall anyjának az asszonyok örök panaszával:

" I am tired, mother. I spent eighteen months waiting for Dave to return from Spain, and now I've waited six years for him to come from a war against Fascism and I'm tired..."

Még Ronnie cipeli tovább vívódásait és foszlányokban megőrzött hitét, ám az 1956-os magyar események összetörik benne maradék harckészségét. " I've lost my faith and I've lost my ambition..." - mondja, s mindezt alátámasztják személyes tapasztalatai, amit mint szakács szerzett. És ez a csalódás, összetörtség és depresszió-akkumuláció mellett mégis az anyáé, a hitét csorbitatlanul

megörző erős munkásasszonyé az utolsó szó, amikor figyelmezteti fiát "Ronnie, if you don't care, you'll die." És hogy mennyire ez a figyelmeztetés, az életösztön és a társadalmi felelősségtudat eme felrázása a végső kicsengése a valóban nyomasztó és pesszimista darabnak, ezt a trilógia többi darabja is mutatja.

WESKER első darabjának kapcsán néhány szóban rá kell arra is mutatni, hogyan is viszonyul ő valójában a mozgalomhoz, vajjon Ronnie csalódása teljesen az ő csalódása-e?

Hangsúlyozni kell, hogy - amint ezt WESKER több nyilatkozatából, állásfoglalásából és cikkéből kilvaszhatjuk - ő maga rendithetetlen hűve a szocializmusnak, bár a személyi kultusz évei alatt elkövetett hibák, a szektásság miatt voltak bizonyos fenntartásai, mégis hitt és hisz a szocializmus jövőjében. És ez döntő számunkra, mert csakis így nézhetünk szembe a polgári kritikusok azon igyekezetével, hogy darabjaiból kiirtsák a haladó magvat és csak a csalódás, a magány és magáramaradottság, a végső szétszórtság jelenségeit lássák, a szereplők lassu csődjét. Holott, mint ezt az első darab példáján láttuk, éppen a darab leghaladóbb szereplőjéé az utolsó szó, ami természetesen döntő a darab igazi mondanivalójának megértése szempontjából. 1960-ban a Guardian-ban megjelent egy riport Breakfast with Wesker címmel, s ebben a szerző így beszél darabja eszmei tartalmáról:

" Sarah ismét felkel. Emberi lényként. Ezt az elemet személyesen magam tettem hozzá egy szituációhoz, amelyet végigéltem... Ugy láttam, hogy a sztálini korszak hibáinak és ostobaságainak sorozata nemcsak a kommunista

pártokat érintette világszerte, hanem sokkal többet. Érintette a munkáspárt egész haladó gondolkodását ... Az egész periódust a depresszió, a csüggedés jellemezte. De én úgy látom, hogy egy valamiről elfeledkeztek: arról, hogy a szocializmus szerkezetében és elméletében magában hordozza önnön megújulásának magvait. Ha hibázik is, saját szervezete követeli, hogy az igazság győzedelmeskedjék..."

/idézi SZÁNTÓ JUDIT, op.cit. 78 old./

Éppen a szocializmus eszméjének hordozása, a kérdés gyakorlati oldalának boncolása teszi indokolttá, hogy a kronológiai sorrendet megbontva a trilógia harmadik darabját vizsgáljuk meg, s csak utána térjünk vissza a második, WESKER mindezideig talán legjobb művéhez.

A trilógia első darabjának második felvonásában Ada és férje, Dave Cotswolds-ba mennek, hogy egy Morris-féle utopia megteremtésén fáradozzanak: be akarják bizonyítani, hogy az ember a gépek és az ipar rabságától képes felszabadulni és a maga ura lenni. Az I am Talking About Jerusalem /1960/ az ő sorsukat kíséri tovább. Erősen az izraeli munkaelmélettel, a kibuczcál találkozunk a darab elvi fejtegetései során. Maga a mű azzal kezdődik, hogy Ada és Dave Norfolk-i házukba érkeznek, ahol Sarah és Ronnie is ott van, és megtudjuk, hogy Dave jelenleg segéd és várja azt az időt, amikor lábra állhat és önálló műhelyt nyithat. Ez a második felvonásban meg is történik, mert a vállalkozó, ahol Dave Simmonds, Ronnie sógora alkalmazásban áll, kidobja Davet aki erre nekilát, hogy végre megvalósíthassa az "individual socialism" elvét. 13 éven keresztül küzdenek

a nyilvánvaló lehetetlennel, hiszen a magánkisipar egyszerűen nem versenyképes az adott gazdasági helyzetben, s bár Dave kísérlete kudarcát

" the debased values of a hostile society debauched
by materialism and its by-product cynicism"

nyakába karaja varrni, a család belső problémái nyíltan mutatják, hogy Davet emberi gyengeségei sem predesztinálják arra, hogy prófétai küldetése legyen, hogy mivel a tömegmozgalmak soha nem képesek Jeruzsálemet /azaz az ideális földi állapotokat/felépíteni, egyéni munkával ki-ki elnyerheti a maga saját szocializmusát. A butorüzem csődbekerülése után az újabb kísérlet, hogy panziót nyissanak, hasonlóképpen csődöt mond, s így végül is a család összepakol és visszamegy Londonba. Végül Davie felismeri mennyire szélmalomharcot viv a kapitalizmus ellen, és így vallja be kudarcát:

" Now, the only things that seem matter to me are the
day-to-day problems of my wife, my kids and my work.
Face it - as an essential member of society I don't
really count. I'm not saying I'm useless, but machinery
and modern techniques have come about to make me the
odd man out."

Végső fokon tehát a fiataloknak ez az utopisztikus kísérlete, minden nemes szándéka ellenére, természetes, hogy kudarcot vallott. Éppen ebből kifolyólag a darabnak nincs és nem is lehet optimista kicsengése, bár érdekes momentum, hogy itt is Ada bizonyul erősnek, mint az első részben Sarah:

" You say, I am like her /az anyja!/. You are right.
I shall survive every battle that faces me..."

Általában WESKER darabjaiban tultengenek a gyenge, ingatag, tehetségük ellenére is kialakulatlan, befejezetlen férfiak, és a figyelámreméltó női jellemekek. Ez nem kis mértékben az ilyen-irányu zsidó hagyományokhoz nyulik vissza, ám a sok enervált, neurotikus női szereplő között, akikkel a ma szinpadán találkozhatunk, öröm egészséges, életerős asszonyokat látni.

Még egy probléma: voltaképen hogyan csatlakozik Ronnie, a trilógia főhősének személyéhez a darab, melynek ő ebben az esetben csupán mellékszereplője. Minden, ami történik, az ő szemszögéből van elmondva, minden esemény az ő jellemének alakulására gyakorolt hatásában nyer értékelést. Ronnieről még a trilógia egészének ismeretében is eléggé kérdőjelesen lehet csak képet alkotni; állandóan és mindenben csalódik /persze ez közös jellemzője a dühös fiataloknak/ ám reakciója erre tökéletesen defetista: minden darabban sirástól fojtogatott hangon beszél, tépelődik, zokog, széttárja karját, önmagát marcangolja, vagy esetleg másokat kinoz. Ugyanezzel a jellemmel WESKER későbbi darabjában, a Chips With Everything-ben is találkozunk, sőt, hogy egy távolabbi remniszcenciát is keressünk, IRVING SHAW The Young Lions c. magyarul is megjelent regényének egyik hőse, Noah, ugyanebbe a hagyományos zsidó gyávából-hőssé-váló típusba sorolható, vagy LEON URIS nem kisebb sikerű Exodus-ának, vagy MILA 18 c. regényének zsidó hősei között is számos hasonló jellemmel találkozunk. De természetesen WESKER darabjának általánosabb a problematikája, kétségtelenül ő a sokak szívében megbujó örök utopisztikus végyakozás teljes csődjét kívánja megmutatni korunkban. Ám éppen ezért maradunk kétségben a szerző mondanivalója

felől: ha a tömegmozgalmak nem vezetnek el Jeruzsálemhez /mint ahogyan ezt WESKER nyilvánvalóan vallja választott hősével együtt/, valamint az egyéni kísérletek is kudarcra vannak ítélve, akkor hol marad hát WESKER ~~TÖBB~~ször hangoztatott hite a szocializmusban, a szocializmus jövőjében. Pályatársaihoz hasonlóan WESKER sem tud eligazodni a társadalmi és gazdasági élet sűrűjében, és tétován keresi az igazságot.

A trilógia második darabja az 1959-ben bemutatott Roots. Tekintettel arra, hogy a darabnak a Kahn családhoz eléggé kevés köze van, csupán folyton Ronnieről esik itt szó, némileg jogosnak tűnhet WELLWARTH megjegyzése, amikor azt mondja, hogy WESKER igen jól számított, amikor trilógiát vett tervbe, mert ügyes árukapcsolás révén akármit is be tudott mutattatni, aminek egy piciny köze volt a család sztorijához. Mindettől függetlenül éppen ez WESKER legérettebb műve, amely magyar színpadon is megérdemelt sikert aratott. A magyar közönség 1961-ben a Nagyvilágban olvashatta a darab fordítását és 1965-ben a Nemzeti Színház műsorra is tűzte.

A darab lényege: az egyén öntudatra ébredésének a fontossága. Nem tehetjük a mondathoz hozzá, bármennyire is kívánczik: "a mozgalom szempontjából", mert éppen itt világlik ki WESKER nézeteinek ellentmondásossága, amikor a társadalom merev valóságával szemben az egyének elszigetelt, magáramaradott harcában látja az utat a jövő felé, bár maga is minden esetben látja és darabjaiban ábrázolja is a hősök bukását. Ez történik a Roots-ban is, amelynek lényegi hőse /nem véletlenül/ Ronnie menyasszonya, Beatie Bryant, aki rideg és érdektelen, műveletlen falusi környezetből került a városba, ahol is Ronnie

felébresztette benne a vágyat, hogy önálló ember legyen, hogy megismerje a világot és fellázadjon a megszokott élet ellen. Ő a dühös szinpad egyik /majdnem hogy egyetlen/ végig pozitív dühöse, aki tudja, hogy kik és mi ellen harcol, és nem kis mértékben azzal is tisztában van, miért!

A darab cselekménye nem teng túl. Három évi távollét után Beatie visszatér Norfolkba családjához, hogy előkészítse őket vőlegénye, Ronnie látogatására. Két héten keresztül ostromozza családját Ronnie ajkából vett idézetekkel: a komoly zenéről, művészetről, irodalomról, igazi emberi kapcsolatokról, a tömegkultúra értéktelenségéről beszél félig megemésztett mondatokat, melyek mind a darabban végig meg nem jelenő Ronnie Kahn szellemét idézik. A család számára teljesen érthetetlen ez a magatartás, amelynek során Beatie mindent felforgat, s ez a természetesnek tekinthető ellenérzés akkor csucsosodik ki, amikor Ronnie helyett kit az egész família ünneplőbe öltözötten vár, egy levél érkezik, melyben a fiú közli, hogy felbontja eljegyzésüket és Beatie szemére veti, hogy három éven át hiába pazarolta rá energiáját, nem volt képes megérteni őt. A család mindezt némi kárörvendéssel veszi tudomásul, és még a lány anyjának is az az egyetlen problémája, mi történjék az ünnepi ebéddel. Ekkor történik a "csoda" - Beatie végre megtalálja saját hangját, rádöbben, hogy a Ronnie által elvetett szellemi csira kihajtott lelkében.

"God in heaven, Ronnie! It does work, it's happening to me, I can feel it's happened. I'm beginning, on my own two feet, I'm beginning..."

A darab során tételről-tételre megtudjuk, Beatie szavai-

val idézve, Ronnie véleményét napjaink csaknem minden égető kérdéséről. Dramaturgiailag is érdekes kísérlet ez arra, hogyan lehet egy trilógia középponti hősének arculatát igen pontosan úgy megfesteni, hogy maga a szereplő meg sem jelenik a darabban.

De Beatie öntudatra ébredése mégis csak félsiker, mert a család ügyet sem vet egzaltált utolsó kitörésére, csámcsogva esznek, tovább élik a maguk stupid világát. És a darabban Ronnie leveleiből az is kiderül, hogy a férfi jól látja sajátmaga korlátait is, amikor bevallja, hogy az intellektuelek /akikhez tartozónak ő is tekinti magát/ idegbetegek és vérszegények, akik az új világot még akkor sem tudnák felépíteni, ha kezükbe adnák az ország vezetésének gyepelőit. WESKER kétségbeesetten keresi, melyik osztály körében találná meg a világmegváltó hőst, de sorra csődöt mond ez irányú igyekezete: a Bryant család a parasztok tökéletes közönyét mutatja be, Dave kísérlete során megtudhatjuk, hogy a gyárakban eltorzult lelkü munkások sem alkalmasak WESKER szerint a szocializmushoz vezető ut pionirjának szerepére, itt pedig és értelmiség semmirevalósága hangzik el. WESKER tehát sajnos megteremtette azt a légüres teret, ahol a szocializmus építése éppoly elvonttá vált a huszadik század második felében, mint az utópisták vagy éppen Lev Tolsztoj álmodozásaiban. Pedig WESKER a politikai életben is tud orientálódni, erre nem egy példa mutat. Sajnálatos módon nem akarja, vagy nem tudja elismerni a Szovjetállam és a szocializmust építő népi demokráciák sikereit és makacsul a nyugati világ álmodóinak nyomán keresi az ilyesfajta szocializmus never-never-land-jét.

WESKER trilógiáján kívül, és a trilógia sikere után egy korábbi zsenijét vitte színpadra, sőt saját maga filmre is írta /nálunk is játszották/ a The Kitchen-t /1959/. A cím kissé meglehetősen, bár a modern színpadon a néző minden meglepetésre el lehet készülni, a darab alapját WESKER párizsi és Norwich-ban szerzett konyhaművészeti tapasztalatai képezik. Itt is természetesen általánosításra törekszik a szerző, s ars dramaturgicáját - eléggé bátran és hagyományokat felrugó módon - így fogalmazza meg:

" The world might have been a stage for Shakespeare, but to me it is a kitchen: where people come and go and cannot stay long enough to understand each other and friendships, loves and enmities are forgotten as quickly as they are made."

/THOMAS MASCHLER /ed./ New English Dramatists
Vol.2,7 old./

és ugyanez hangzik el a darabban szinte szóról-szóra:

"This stinking kitchen is like the world - you know what I mean? It's too fast to know what happens. People come and go, big excitement, big noise. What for? In the end who do you know? You make a friend, you are going to be all your life his friend, but when you go from here - pshtt! you forget! Why do you grumble about this one kitchen?"

Ebből kitetszik a darab mondanivalója: a kor nagy betegségét, a magányosságot akarja realista és szimbolista vonalvezetéssel érzékeltetni a szerző, fölépítésében kétségtelenül legkiegyensúlyozottabb darabjával. Még a közeli munkatársak között sincs

semilyen emberi vonzalom, összekötő kapocs, csak a munka, a lélekölő szakmai felosztódás. Ugyanez volt a kicsengése Arthur Miller A Memory of Two Mondays c. drámájának, amit a Nagyvilág ismertetett meg hazánkban az olvasókkal.

WESKER darabjának cselekménye egy elképzelhetetlenül nagy étterem fantasztikusra méretezett konyhájában játszódik, ahol a szinpad közepét betöltő körtüzhely körül szakácsok sűrögnék-forognak, hogy lebonyolítsák a szédületes forgalmat és a legkülönbözőbb ingyencfalatokat frissen készítsék el a vendégeknek.

A főhős egy meglehetősen bizarr viselkedésű német halászlé-specialista, akinek az egyik férjezett pincérnővel van viszonya, s szerelmük zátonyra futásának is tanúi vagyunk a darab során. Még jónéhány szakács és pincérnő teszi teljessé a darabot. A kritika korántsem fogadta elragadtatással WESKER darabját, elsősorban naturalizmusa következetlenségében marasztalták el. És nem minden alap nélkül. WESKER a darab mondanivalóját indokolva meglehetősen zavaros fejtegetésekbe bocsájtkozott /The Transatlantic Review, idézi TAYLOR, 158 old./ a naturalizmus és a realizmus viszonyáról, melyből minden zaggyvasága ellenére egy dolog világosan kitűnik: maga sincs teljesen tisztában írói útjának stiluskanyaraival.

"I have discovered that realistic art is a contradiction in terms... Reality is a misleading truth; realistic art makes nonsense. If I develop, it might be away from naturalism. I have discovered that this too can be constricting - but I will still be trying to re-create the reality of my experience. I would no more be non-naturalistic for its own sake than I was naturalistic

for its own sake; I am concerned with both only in order to communicate what experience has meant to me."

Következő darabja: Chips With Everything, 1962, mindenesetre erőteljes szakítást mutat a naturalizmussal és ugyanakkor a modern angol drámairodalom egyik legjobb alkotása. Itt a WESKER-féle mikrokozmoszt egy másik csepp a tengerben váltja fel: a Royal Air Force kiképzőtáborában vagyunk, a legkülönbözőbb osztályokból verbuválódott szereplőgárdával. Az ujoncok között két érdekes emberrel találkozunk, "Pip" Thompsonnal, egy osztályával /időlegesen/ meghasonlott bankárfiúval és Chas-szel, egy egyszerű londoni munkásfiatallal. Mindketten láznak a fenálló rend itteni megszemélyesítői, a tisztek, és ugyane rend keréketörő hatalma - a katonai fegyelem - ellen, azonban minden közös vonásuk sőt kölcsönös vonzódásuk ellenére sem találják, nem is találhatják meg a közös nyelvet. Végül is Thompson, akinek lázadása abban áll, hogy a családi hagyományokat felrugva, nem akar katonatiszt lenni, beadja derekát azzal a hazug és önámító meggondolással, hogy így többet tehet majd volt harcostársai és osztályostársai, a közlegények érdekében. Végül is tehát az Establishment képviselői az osztály szerinti hozzájuk tartozót magukhoz emelték, nem engedték lefelé asszimilálni.

WESKER ez utóbbi darabja a jövő szempontjából sokat ígérő. A kritikák igen ellentmondóak voltak, hiszen a Times Literary Supplement /1962 aug.10/ így ír:

"There are parts of Chips with Everything which are so blatantly far from the truth - that the spectator rebels, and once the theatrical spell is off him

there may not seem to be very much left."

Ugyanekkor a Sunday Times 1962 május 6-i számában ezt olvashatjuk:

"Chips with Everything is the first anti-Establishment entertainment, of which the Establishment need be afraid. It is because it is a magnificent play..."

Tény az, hogy WESKER nagyhatású színművet alkotott, az örökös brit osztályellentétekhez mert nyulni és a darab sikere azt is bizonyítja, hogy sikerrel és a problémát nagyon helyesen látva tette ezt, Hogy a nyugati kritikusok hogyan kísérlék meg a darab alapvető értékét, az osztályellentétek hangsúlyozását, kivesézni, erre nagyon jellemző WESKER kapcsán WELLWARTH kommentárja:

" Arnold Wesker has never been able to rid himself of the deep-seated inferiority complex he seems to have developed as a result of being born into the working class. He appears to be unaware of the fact that, long before he was born, Shaw's Pygmalion demonstrated that the so-called English class-distinctions are pure, meaningless illusions, nor has he troubled to open his eyes to the fact that in modern England even these illusions have ceased to exist any more. In present-day England class distinctions have disappeared for all practical intents and purposes..."

/op.cit. 242-243 old./

és summázva:

" In his desperate attempt to produce a working-class literature that would imitate the real life of ordinary people, Wesker has paradoxically been able to produce

only a caricature of real life based on all the century-old literary stock situations..."

/ibid, 243 old./

Itt az amerikai kritikus már tulmegy az irodalmi kritika hatá-
rán és azt a gazdaságilag, politikailag és társadalmilag egyaránt
hamis álláspontot akarja terjeszteni, amit az amerikaiak az
utóbbi időben szellemi exportjuk egyik alappillérekévé tettek:
az Egyesült Államok megszüntette az osztálytársadalmat, Amerika
leküzdötte az osztályrendszer minden gátló tényezőjét, egész
Amerika "egy kiterjedt középosztállyá" lett. V. PACKARD amerikai
szociológus ezzel a kérdéssel foglalkozva The Status Seekers
c. könyvében írja, hogy megtévesztő illúzió lenne azt hinni,
hogy a munkásosztály azon lehetőség révén, hogy készpénzért
vagy részletre vásárolhat egy elegáns autót, ilyen módon emelkedett
fel egy másik társadalmi osztályba. Angliában is hasonlóképen
régóta azon igyekeznek, hogy bebizonyítsák a munkásosztály fel-
szívódását egy nagy, mindent átfogó középosztályba, és éppen
ez a nézet vált az "angry young men" egyik állandó támadási cél-
pontjává, hiszen a munkásszármazásu, egyetemest végzett fiatalok-
nak éppen a gazdasági érvényesülés lehetőségének a megtagadása
jelentette a ráébredést, hogy csúnyán becsapták őket, kiszá-
kitották voltaképeni osztályukból és gazdaságilag lehetetlenné
téve elzárták előttük az utat, hogy a polgári osztályhoz föl-
zárkózhassanak. Ez volt az a sokat emlegetett légüres tér, amit
a dühösek maguk körül éreztek ráébredve arra, hogy csupán az
oktatás kiszélesítése nem oldhatja meg az osztályproblémákat,
hanem csupán ez az uralkodó osztály egy ravasz huzása, hogy egy

gyökértelen fiatal értelmiséget, egy már-nem-munkás-és-még-nem polgár intelligenciát teremtsen.

WELLWARTH durva hibát követ el, amikor WESKER alapján pozitív, általános elismerésnek örvendő munkásságát groteszk színben akarja feltüntetni. Minden ideológiai tisztázatlansága ellenére is WESKER a szocializmus hive s darabjainak a munkásosztály valódi életét, annak igazi problémáit tükröző erényei kétségbevonhatatlanok. Emellett szól WESKER társadalmi munkássága is, amikor készséggel megtesz mindent a kultúra, elsősorban természetesen a színpadi kultúra minél szélesebb munkástömegekhez történő eljuttatása érdekében. Éppen WESKER az, ki rájött, hogy a drámaíró erőfeszítése hiábavaló, ha a tiltakozásnál, a lajstromozásnál megreked. 1962-ben az Encounterben írt cikkében megalkotja a "secret reins" elméletét, amellyel az arra érdemesek kezükbe kell, hogy vegyék a "titkos gyeplőket". Az író tehát ne elégedjen meg csupán azzal, hogy elemez és magyaráz, hanem tegyen is. Mindenáron keresni kell a kapcsolatot a közönséggel, a tömegekkel, s WESKER valóban sokat is tesz ezirányban, hiszen a Centre 42, a szakszervezetek és a művészek együttműködésének megvalósítója, melynek ő az igazgatója, fesztiválokat szervez Angliaszerte s talán éppen ez lesz egy új tömegkultúra első csirája a szigetországban. Természetesen tulzás lenne forradalmi vállalkozásnak tekinteni ezt a mindenképpen jószándéku, de kisméretű kulturális mozgalmat, mégis beszédesen tanuskodik ez amellett, hogy WESKER lemegy a színpadról, nemcsak prédikál, hanem személyesen is munkát vállal a munkáskultúra, egy polgári gamisitásoktól tiszta népi tömegkultúra megteremtéséért.

B R E N D A N B E H A N

Talán valamelyest furcsának tűnik az "angry young men" között említeni a nagy ír primitívet, aki voltaképpen nem is a dühös fiatalok mozgalmának egyik reprezentánsa, hiszen az egzisztencialista színpad joggal követeli őt magának. Nem dühös fiatal olyan értelemben, mint OSBORNE, AMIS vagy WAIN, bár erre jóval több oka lenne, mint bárkinek pályatársai közül. Életrajza tragikus sorsot tár fel: 1923-ban Írországból született, a francia katolikus kedvesnővéreknél - azaz a lelemben - nevelkedett, 1937-ben az I.R.A. /nacionalista ír terrrorszervezet/ tagjai sorába lépett és 1939-ben az angol bíróság háromévi börtönbüntetésre ítéli politikai hüncselekmény miatt. Alighogy kiszabadult, 1942-ben Dublinban hadbíró elé állítják, és hasonlóképpen politikai okok miatt ezúttal tizennégy évet kap, amiből csaknem hat évet le is tölt. Első darabját /The Quare Fellow/ amely JOAN LITTLEWOOD kezenyomán nyerte el végső alakját, 1954-55-ben írta, miután a hörtönből kiszabadult és mint festő tengődött, majd az Irish Press-nek írogatott. Az eredetileg The Twisting of Another Rope c. darabot eredetileg egy dublini miniatűr színpadon mutatták be, majd amikor BÉHAN a kéziratot elküldte LITTLEWOODnak és az átgyúrta igazi színpadra, akkor vette a siker szárnyára a szerzőt, 1956 május 24-én, alig valamivel azután, hogy a Royal Court a színpadi világ élére ugrott OSBORNE Look Back in Anger-jével. A Theatre Workshop amely néhány évi vándorlás után csupán 1953-ban telepedett

meg véglegesen az East End-en, és egészen BEHAN darabjának bemutatásáig /bár új művekkel is jelentkeztek klasszikusok - Volpone, Edward II - mellett/ különösebb sikerrel nem dicsekedhetett, hirtelen a Royal Court elsőszámu riválisa lett, és ez nem kis mértékben hatott oda, hogy a kritikusok rögtön az angol dráma megújulásáról, mint általános jelenségről kezdtek beszélni. Ám a siker első számu főrészesze JOAN LITTLEWOOD, akinek kivételes, egyenesen zseniális rendezői képességeiről közhely számban megy ma már beszélni.

A The Quare Fellow után BEHAN másik darabja, The Hostage 1957, is hatalmas sikert aratott, majd a Theatre Workshop hamarosan egy újabb tehetséget röpitett hírnévre: SHELAGH DELANEYt, akinek első darabját, A Taste of Honey-t 1958 májusában mutatták be. J.R.TAYLOR BEHANT és DELANEYt az új dráma második hullámának nevezi és könyvében még sokat vár tőlük. Sajnálatos módon BRENDAN BEHAN már soha nem válthatja be a személyéhez fűzött reményeket, 1964-ben delirium tremensben meghalt.

BEHAN tehát nem tartozhat az "angry young men" irányzathoz, hanem inkább az egzisztencialista színházat képviseli Angliában. SZÁNTÓ JUDIT némi tusakodás után a naturalista szellemen alkotók bulvárszárnyára helyezte őket, TAYLOR a nagy írek emléke keltette nosztalgiával /SHERIDAN, WILDE, SYNGE, SHAW, O'CASEY!!/ a sor folytatójának tiszteli, majd kapcsolatot teremt az új dráma képviselőivel:

" His roughness, his irreverence, his distate for any establishment, even the establishment of rebellion, links him with some of the more notable of the new

English writers..."

/op.cit. 101 old./

WELLWARTH egyszerűen - de valóban jogosan is - primitívnek nevezi őt:

"Brendan Behan is a primitive author, in the best sense - instinctive, untutored, uninfluenced..."

/op.cit. 258 old./

ám megállapításának két utolsó szava nehezen fogadható el, hiszen mint ez fentebb említve volt, éppen JOAN LITTLEWOOD kezenyoma erősen érződik darabjain, és a songok valamint a technikai fogások az új francia színház valamint Brecht színpadtechnikájának felhasználására utalnak. A magyar közönség egy meglehetősen vértelen fordításban megjelent könyv alapján ismeri mindkét nagyhírű darabját: a The Quare Fellow Reggeli üvöltés, míg a The Hostage A tusz címmel a Modern Könyvtár 77 köteteként jelent meg. Ennek nyomán a Nagyvilág kritikusa explicite megállapította:

" A Reggeli üvöltés-ben az egzisztencialista dráma csúcspontjára ér: a puszta egzisztenciális szorongást fejezi ki minden szimbolikától mentes szuggesztivitással."

/Nagyvilág, 1965, 451 old./

Mégis úgy érezzük, jogos BEHANT az "angry theatre" képviselői között tárgyalni, mert nemzedékének egyik életérzését fejezi ki sajátos módon: az ír nép öröklődő keserősége, az élet és a művészet egy vágányon haladása /amit a dühös színpad írói közül nem mindenki esetében mondhatunk el fenntartások nélkül/, úgy tűnik, mégsem ölte ki belőle a kétségtelenül állandóan érződő cániizmus mellett a végső optimista kicsengést. Az élet megy to-

vább, - a halál - legyen az céltalan és értelmetlen, meg nem érdemelt vagy magától értetődő, nem állítja meg az életben maradottak életének menetét. És ez figyelmet érdemel a halálhangulatba dermedt új színpad, a kilátástalan kétségbeesés és jajongás örökös profétálása közepette.

BEHAN életének két legfontosabb tényezője - mozzanatnak éppen hosszantartó voltuk miatt nem nevezhető események ezek - bebörtönöztetése és az I.R.A.-ban való részvétele. Az első élmény adja a kulcsot The Quare Fellow c. darabjához. Maga a cím a halálraitélt fegyenzek neve a börtön-slangben. Egy kivégzés előtti éjszakán játszódik a történet - bár tulajdonképeni történetről nehéz itt beszélni, hiszen inkább életképeket láthatunk a rabok köréből. Két emberre vár akasztás, ám az egyik, a feleséggyilkos ítéletét életfogytiglani fegyházra változtatják, míg a testvérgyilkosra /aki egyébként végig nem látható a színen/ a reggel a halált hozza. A fegyház lakóit egytől-egyig elfogja a várakozás hangulata, éppugy, mint a börtönőröket: ki-ki a maga módján reagál a kivégzés hírére. Sorra megismerkedünk a börtönlakókkal: itt van Dunlavin és Neighbour, a börtön törzsgárdájához tartozó két bennlakó, akik szinte családiran berendezett életet élnek, Healey, a látogató, aki összegyűjti a jogosnak vélt panaszokat egy jótéteményi szerv számára, azután Silver-top, akit úgy megrendít az életfogytiglani büntetés, hogy megkísérli felakasztani magát cellájában, majd a fiatalok, akiknek egyetlen vágya, hogy átkukkanthassanak a szomszéd női börtön udvarára, ahol a száradó női fehérneműk vannak kiterelve és van egy ír fiú is, aki minden áron anyanyelvén szeretne beszélni az egyik börtönőrrel.

A szerző véleményét a színpadon Regan börtönőr mondja el, és éppen az ő szavaiból következtetve állítja a kritikusok egy része, hogy a darab alapvető mondanivalója a halálbüntetés ellen irányul. Regan az igazgatóhoz intézve szavait mondja:

" You forget the times the fellow gets caught and has to be kicked off the edge of the trap hole. You never heard of the warders down below swinging on his legs the better to break his neck, or jumping on his back when the drop was too short."

Mindez az eléggé hátborzongató felsorolás azonban kevés ahhoz, hogy a darab egész mondanivalójára általánosíthassunk belőle, és inkább egyet kell érteni SZÁNTÓ JUDITTAL, aki szerint szó sincs ilyen általános érvényű állásfoglalással kifejezett tiltakozásról, csupán BEHAN ürügyet keresett és talált, hogy általános jellegű humanizmusának kifejezést adjon. A fenti feltevés annál kevésbé hihető, mivel végeredményben olyan bestiális gyilkosság elkövetőjéről van szó, a társadalom egy olyan ellenségéről, aki valóban rászolgált büntetésére, bármennyire is a gyilkosság egy hivatalos és intézményesített formájáról legyen is szó. A darabban együttérzést és részvétet senki iránt nem érezhetünk, ezért kelt a darab bizarr és furcsa benyomást, nem egyszer értetlenséget.

A felemás érzés nem hagy el bennünket BEHAN másik darabja, a The Hostage láttán illetve olvasása során sem. A darab történetéhez tartozik, hogy eredetileg "an Gáill" volt megírva, s az ír nyelv felélesztését célozta, 1957-ben Dublinban mutatták be. A stratfordi Theatre Royal-ban JOAN LITTLEWOOD hozatta színre 1958-ban, miután angolra fordították a darabot.

ALAN SIMPSON Beckett and Behan and a Theatre in Dublin c. könyvében /London, 1962/ azt az eléggé furcsa megállapítást teszi, hogy ez a darab "dramatized social-realism". Ez természetesen nem több egy fura megállapításnál, ám a darab kétségtelenül O'Casey kedvelt témájának, az ír nemzeti függetlenségi mozgalom degradálódásának legujabbkori színpadi ábrázolása és ugyanekkor a politikai akciók eredménytelenségét és napjainkba való oda-nem-illő voltát hirdeti. De éppen ebben rejlik a perspektivatévesztés, amikor a csalódott ír szólal meg BEHANban: azt a téves következtetést vonja le, hogy a hidrogénbomba kora a szabadságmozgalmakat általánosságban és a régi hadviselési formákat egészében véve lehetetlenné tette. Továbbmenve: BEHAN minden nemű politikai akció fölöslegességét és reménytelenségét hirdeti. Ez politikai iránytévesztés, BEHAN egész élete adja hozzá a magyarázatot.

A történet, mely végig a komédia és a tragikum határán táncol, eléggé bizarr szintéren megy mégbe, egy dublini bordélyházban, melynek vezetői az Ír Köztársasági Hadsereg tisztjei. A régi dicsőséges napoknak, amikor ez a ház még a hősök főhadiszállása volt, vége. A rendőrségnek aligha jut eszébe, hogy az illegális mozgalom vezetőit egy ilyen - katolikus államról lévén szó - valóban frivol helyen keresse. A történet: egy tizennyolc éves fiút a következő nap reggelén kivégeznek, mert megölt egy rendőrt, s míg egy belfasti börtönben az ír fiú kivégzését várja, az I.R.A. cserébe egy tuszt ejt, egy angol kiskatonát, aki az egész helyzetből mit sem sejt. A katona végig nem ismeri fel sem azt, hogy egy bor-

délyházban tartják fogva, sem pedig azt, hogy a halál lebeg a feje felett. Nem tudjuk, mi is fog valójában történni, groteszk jelenetsorok követik egymást, amiknek során mégsem tudunk mosolyogni, annyira a halál lehellelte érződik a darabon. Végül is egy öreg ember, Mullerdy, aki különben a rendőrség beépített ügynöke, értesíti a hatóságokat, és a zürzavarban egy eltévedt golyó öli meg a szerencsétlen kiskatonát. E szereplők mellett találjuk a "lányokat", a homokosokat, Rio Ritát, Grace hercegnőt és még néhány felettebb kétes egzisztenciát, akiknek szerepeltetése csak még konfuzabbá teszi az amúgy sem kristálytisztá mondanivalóju darabot. A kiskatona, miután lelőtték, feltápaszkodik és bucsuzóul egy songot érdemel a nagyérdemű közönségnek:

"The bells of hell
Go ting-a-ling-a-ling
For you but not for me,
Oh death where is thy ting-a-ling-a-ling
Or grave thy victory?"

Ez bizony nem sokat mond - meghalt az ir fiu, meghalt az angol fiu, a nagy egyenleg hát beállt. BEHAN érdeme marad, hogy a szabad Ir Köztársaság megalakulása óta először penditette meg az angol-ir ellentétet szinpadon és hogy dalbetétjei erős angol-ellenességük mellett a régi ir népszellemet élesztik. BRENDAN BEHAN kétségtelen szinpadi tehetsége, káprázatos nyelvi ereje - hiszen neki nem kellett erőlködni, hogy az alvilág nyelvét életre hozza a szinpadon, hiszen maga is beszéli azt - és a "beat generation" hangvételének eltalálása darabjait sikerré teszi még akkor is, ha életműve torzó marad, és alapvető érdeméül azt kell tudnunk, hogy olyan pillanatban jelent meg az

angol színpadon, amikor valóban szükség volt friss, új hangra. Az ő egyénisége komoly hozzájárulás a mai angol színpad, a "dühös színpad" sajátos arculatának kialakításához.

Az eddigiek során láthattuk a modern angol dráma három helyileg is elkülönült és művészi irányvonalában sem egységes vonalon haladó irányzatát legjobb művelőik alkotásai kapcsán. Természetesen az OSBORNE-darab sikere utáni angol drámai fellendülés új és tehetséges írók egész sorát vonultatta fel és ez az áramlat ma sem csendesült el, minden bemutató sejtet valami izgalmat, valami újat. Mégis, ma már elmondhatjuk, hogy az új angol színpadnak kialakult szerzői törzsgárdája van, akik a különböző színiegyüttesek köré épültek. Így OSBORNE az English Stage Company és a Royal Court vonzókörében tűnt fel illetve bontakozott ki többek között ANN JELLICOE, JOHN ARDEN vagy éppen az abszurd N.F.SIMPSON tehetsége, JOAN LITTLEWOOD rendezői nagyraihivatottsága és a Theatre Workshop összeforrott munkája segítette SHELAGH DELANEY-t sikerre, ugyancsak az East End hozta meg a sikert BERNARD KOPSNak vagy HENRY LIVINGSNek. WESKER a "vidékről" tört be, de ugyanez volt az útja DAVID CAMPTONnak, JAMES SAUNDERSnek és DAVID PERRYnek is, hogy csak néhány nevet ragadjunk ki a rendelkezésre álló jelentős tömegből. Nem lenne helyes említés nélkül hagyni ezeknek a munkásságát még akkor sem, ha eleve lemondtunk a teljesség igényéről, csupán az "angry theatre" legjellemzőbb alkotásait, a szerzők hasonló törekvéseit akarjuk hangsúlyozni.

OSBORNE, WESKER és BEHAN kétségtelenül a mai angol színház csúcsát jelentik. Rajtuk kívül azonban friss és egyéni hangú drámaírók egész sora jelentkezett és jelentkezik állandóan, akiknek munkássága elsősorban a jövőre nézve ígéretes. E helyt csakis arra lehet szoritkozni, hogy a közismerten "nagyok" mellett ezeknek az életutját, alkotásait futólag megemlítsük.

Nemcsak az udvariasságnak hanem a valóban érdemleges új, ami műveikben fellelhető, indokolja, hogy kiemelt helyre kerüljenek a nőírók, akik erőfeszítéseket tettek arra, hogy a feminin nézőpontot megszólaltassák a színpadon. OSBORNE és a Royal Court körébe tartozik ANN JELICOE, míg a Theatre Workshop fészkeben kelt ki SHELAGH DELANEY és végül, bár más helyt említés történt arról, hogy semmiképpen sem lehet BORIS LESSINGet, a kiváló regényírót és novellistát a dühösek közé sorolni, mégis az a tény, hogy 1953-tól kezdve több alkalommal is jelentkezett színpadi művel, melyek egyike-másika hangvételeben kétségtelenül beillik a dühösek alkotta összképbe, amellel szól, hogy az ő színpadi munkásságát is itt kell megemlíteni.

A N N J E L L I C O E

Mint rendező kívánt sikereket aratni, és csak másodszándékkal, szinte szakmai gyakorlatképen fogott hozzá a drámaíráshoz, melynek eredményeképpen megszületett The Sport of My Mad Mother c. darabja. Middlesbroughban, 1928-ban született, rendezői szakot végzett és 1952-ben már egy önálló színházi klub rendezője volt, ahol is egy korai verses-drámáját is bemutatta, siker nélkül. 1956-ban említett első darabja

az Observer pályázatán harmadik díjat nyert és a darabnak társrendezője is volt annak színrehozatalakor. Teljes anyagi csőd és a közönségsiker elmaradása kísérte a bemutatót, csupán néhány jószemű kritikus írt valamelyes elismeréssel a darab nagytakarásáról. A mű valóban furcsa, nem a látott cselekményen van a hangsúly, hiszen dialógusok és összefüggő cselekmény helyett szaggatott kitörések, felkiáltások, érzelmi megnyilvánulások sorozata zajlik a színpadon, szinte primitív lények vonagló érzésvilágát látjuk megelevenedni. Maga a "cselekmény" a mai teddy-boys világát idézi elénk, akik ösztöneiket szabadjára engedik és durvaságok sorozatát követik el a nyílt színen. Vezetőjük Greta, aki a rombolást és az alkotást szimbolizálja, ilyen értelemben rokon Kali-val, az indusok rombolást és születést megelevenítő istennőjével / "All creation is the sport of my mad mother Kali"/. Ha a darab értelmét keressük, ANN JELLICOE-hoz kell fordulnunk, aki így ír erről:

" I think the word 'meaning' shows exactly what is wrong with people's attitudes. If they were to ask 'What is the play about?' it would be a better approach..."

és

" ... my play is about incoherent people - people who have no power of expression, of analysing their emotions ... if you're content to watch it without thinking all the time 'What is the meaning?' so that you don't even see or hear, you're so busy thinking - then you will get what it's about."

/idézi TAYLOR, op.cit. 67-68 old./

Valóban, a darab inkább meghökkent, mintsem elgondolkoztat.
Második /be nem mutatott/ darabját a Girl Guides Association felkérésére írta kifejezetten leányok számára. Csupán nyomtatásban jelent meg, miután még átdolgozott formában sem felelt meg a lánycserkészeknek. A The Rising Generation egy hatalmas női összeesküvést mutat be, melynek célja a hők világuralomra juttatása. A férfiakat a multból és a jelenből, a történelemből egyszerűen ki akarják törölni. Az iskolában a lányok azt tanulják, hogy Shakespeare, Milton, de még Robin Hood is nők voltak, és hogy a férfiak gonoszak, hatalmaskodók, kövérek és erősek, ütik és bántják a védtelen nőket. Végül is a fiatalok - fiuk és lányok - összefognak, fellázadnak a zsarnok Mother, a mozgalom vezetője ellen és a rejtélyes Bomba bevetése után egy szebb világba hajóznak el. Ebből a rövid tartalomból is kiviláglik, hogy JELlicoe nem igen tudott az utopisztikus téma kapcsán megszabadulni ALDOUS HUXLEY emlékeztetés Ape and Essence c. regényének hatásától.

Harmadik darabját, The Knack, 1961, Cambridge-ben mutatták be. Ez egy sex-komédia három férfiről és egy nőről. Tom, Tolen és Colin együtt laknak és hárman a nemiség három attitűdjét képviselik. Tolen nemileg tultelitett, Tom kiegyensúlyozott, és házigazdájuk, Colin pedig nemileg kiéhezett férfit elevenít meg, s közéjük vetődik az ártatlan/nak tűnő/ Nancy, akire természetesen mindannyian rávetik magukat. A konfliktust az jelenti, amikor Nancy megvádolja Colint, hogy erőszakot követett el rajta, amikor a lány eszméletlenül feküdt. A nőcsábász Tolenn és a gyámoltalan Colin összeecsapnak, végül is Tolennak távoznia kell, Colin és a lány pedig ottmaradnak a mindvégig semleges Tom barátságának oltalmában.

A darab legfőbb erénye - ami egyébként általában JELLICOE legfőbb erőssége is, hogy három felvonáson keresztül a feszültség nem hagy alább. A színpadtechnika és az atmoszférateremtés minden titkának ismerete emelik ANN JELLICOET a figyelemreméltó drámaírók sorába, bármennyire is nehéz az ő darabjait csorbitás nélkül színpadra vinni.

S H E L A G H D E L A N E Y

Egyetlen darabjával ugrott a teljes ismeretlenségből a modern angol színház reflektorfényébe. Vidéken született, iskoláit ügyel-bajjal végezte és 16 éves korában abba is hagyta a tanulást. Gyárímunkás, mozijegyszedő volt. 17 évesen kezdte írni A Taste of Honey c. darabját. Természetesen, mivel a darabot a Theatre Workshop hozta színre Joan LITTLEWOOD rendezésében, az eredeti mű alapos változtatásokon ment keresztül, és a kritikusok a siker után sorra feltették a kérdést: vajjon DELANEY írói avagy LITTLEWOOD rendezői erényei jelentenek többet a sikerben? TAYLOR megemlíti könyvében, hogy alkalma volt eredetiben olvasni a színdarabot, s véleménye szerint az eredeti alkotás semmiben sem marad a bemutatott mögött. Ugyanekkor lesújtó véleménnyel van a filmről /melyet nálunk is bemutattak Egy csepp méz címen és amelynek szintén DELANEY volt a társszerzője/.

A kritikusok sorra aláhúzzák a darab nem annyira angry mint inkább realista tendenciáját. A cselekmény soványka: Helen, egy közönséges utcalány és törvénytelen lánya, az

esetlen és csunya kamaszlány Josephine története pereg le szemünk előtt. Helen otthagyja lányát egy nyomoruságos albérletben amikor legújabb barátja, Peter hajlandó őt feleségül venni. Természetesen a férfinak csak terhet jelent a mogorva lány, s az anya gondolkodás nélkül választ. Jót elkeseredése, szeretet és megértés utáni vágya egy néger matróz kabjaiba sodorja, teherbe esik és Geoffrey, egy homoszekszuális művésztanonc anyai gondoskodása mellett készül a nemkívánt anyaságra. A furcsa együttest Helen visszatérése zavarja meg, aki kilöki a szenvedő és szenvedlő fiút és végül is lánya mellé áll.

A darabnak valóban a realitás a nagy erénye. És éppen ezért nem lehet megérteni TAYLOR idegenkedését a filmváltozattól, amikor az éppen ezt az oldalt emeli ki. A francia naturalizmus angol realista irányba történő fejlesztése mindenképpen figyelemreméltó kísérlet, és a darab erényeit elsősorban realizmusa adja. Érdekes ezenkívül, hogy a szereplők maguk valóban nem dühösek, sőt - bár nyomorban és szennyben élnek, zokszó nélkül fogadják el az életet olyannak, amilyennek adódik, nincs tervük a jövőre, perspektívájuk, csak jelenük van. Semmi utalásunk nincs arra, mi is történik majd, amikor Jo megszüli a kis félvér gyereket; emberek lépnek be mások életébe és tűnnek el onnan anélkül, hogy a legkisebb nyomot is hagynák maguk után az események sorában. A szkeptikus beletörődéssel élő nők minden különösebb érzelmi válság nélkül térnek át egyik életformából a másikba. És éppen ezért hat nagy érzelmi erővel a darab a nézőre, mert úgy érzi, hogy a szereplők helyett is neki kell valóban dühösnek lenni, hiszen az ilyen életsorsok,

az ilyen magatehetetlen sodródás adnak igazán okot a dühöngésre. Nem kétséges, hogy "angr_v" hatását DELANEY darabja legalább annyira elérte a színpadon történő minden különösebb érzelmi viharfestés nélkül, mint OSBORNE Jimmy Porter állandó örvöngései révén.

Második darabja The Lion in Love, már kilép a serdülő lányoknak a szerző előtt igazán érthetően jólismert világából. Több a szereplő is és a cselekmény is a darabban, és nem annyira azt látjuk, hogyan reflektál apatikusán valaki a véle történetekre, hanem mindenekelőtt az emberi kapcsolatok állnak itt reflektorfényben. Egy szerencsétlen házasság zátonyra futását és kiuttatását láthatjuk. Kit és Frank egész életükben elsietett házasságukat átközzák: a nő iszik és a férfi pedig arról álmodozik, hogy megszökik Norával, gazdag és szép barátnőjével. Azonban sorsuk ketrecéből nem tudnak kitörni, végül is minden bajukkal-jajukkal magukra maradnak; lányuk, Peg férjhez megy, s így menekül el a házasság süllyedő hajójáról, fiuk, Banner kivándorol Ausztráliába. A megfeneklett házasság /a darab címe Aesopus egyik meséjét idézi/ ábrázolásában DELANEY mindazon erényeit felmutatta, amelyek olyan elsőpró sikerre vitték első darabját. Az ő személyében valóban a mai angol színház egyik legígéretesebb és legfiatalabb tehetségét látják. Ragyogó kezdet után még sok ideje van érettebb tehetségének bizonyítására.

D O R I S L E S S I N G

Ő a harmadik író a sorban. Irodalmi pályája,

mint ismeretes, jóval korábban kezdődött, mint pályatársnőié, érettebb, kiteljesedettebb és mindenekelőtt a kritikai realizmus irányában fejlődő művészetének új megjelenési formát keresve jutott el a színpadhoz. Első darabját 1953-ban a Royal Court mutatta be: Each His Own Wilderness. A darab konfliktusa anya és fia között játszódik: az anya szenvedélytől telített jellem lévén egyik szeretőjének a karjaiból a másikéba veti magát, de éppen ilyen hévvel áll ki minden haladó ügy mellett. Ugyanekkor fia képtelen arra, hogy bárkit is szeressen és bármin is higgyen. Kettejük viaskodása tölti ki a jó jellemzősekkel telített, de drámai szerkezet nélküli darabot. Érdekes ezzel kapcsolatban WELLWARTH értékelése, aki ezt a darabot a valóban angry művek közé sorolja, és ezt írja:

" With Doris Lessing ... the angry-young-man school of the New English Dramatists takes a new turn. More objective and realistic than Osborne, Miss Lessing shows contemporary society as it is rather than as she interprets it..."

/op.cit. 248 old./

Második színpadi jelentkezése az Oxford Playhouse nevéhez fűződik. A Mr. Dollinger már valóban sok vonatkozásban kimutathatóan hasonlít Jimmy Porterhez, mert a Doris Lessing regényeiből megszokott szintéren, a gyarmatokon játszódó darab hősnője, Jane Woodward hasonlóképen hosszú monológokban szórja átkait mindenkire és mindenre körülötte. Ha a Jimmy Porterek unokaöccseiről beszéltünk, akkor őt feltétlenül Jimmy unokahugai közé kell sorolni. DORIS LESSING harmadik darabja, The Truth About Billy Newton témájában némileg kapcsolatba hoz-

ható ARTHUR MILLER egyik legutóbbi önleleplező és önelemző darabjával, éppugy mint OSBORNE 1964-es jelentkezése. Itt egy "angry" öreg ember visszapillantását láthatjuk, amikor is megjelennek körülötte mindazok, akiknek életét elrontotta, s ennek kapcsán a politika, a TV, a rádió, a szenzációhajhászás fertője egyaránt a szerzőnő tolla alá kerül, s a többi dühös fiatal íróhoz hasonló módon, de talán mélyenszántóbb, elemzőbb kritikával illeti a mai Angliában számos visszataszító jelenségét. Nem ad különösebben újat vagy meghökkentőt, a LESSING esetében szinte természetesenek vehető kitűnő jellemrajzok sorozata dicsérhető. Ugyanezt lehet elmondani későbbi darabjáról, a Play With a Tiger-ről, mely után a kritika megállapította, hogy Doris LESSING elsősorban mint novellista és regényíró tartozik a mai irodalom élvonalába, s a színpad csak kirándulási, próbálkozási terület marad számára. Mindenesetre, ha nem is szabad az angry young men-hez sorolni őt, a mozgalom alapvetően haladó jellegét látszik igazolni az a tény is, hogy egy kommunista író is magáévá teszi a kritika eme éles formáját és tisztultabb, érettebb világszemléletével segíti a mozgalmat egy higgadtabb, nyugodtabb, de hatásosabb mederbe irányítani.

A második világháború után a drámairodalomban ismeretes változás ment végbe. 1950-ben mutatták be EUGENE IONESCO első darabját /The Bald Soprano/ és az azóta eltelt másfél évtizedben világszerte tanui vagyunk a "kísérleti színház", vagy MARTIN ESSLIN elnevezésével élve, az "abszurd" színház sikereinek. A német nyelvterület FRIEDRICH DURRENMATTot és MAX FRISCHet, a franciák az IONESCO körül csoportosuló abszurdokat tekintik éllovasoknak /BECKETT, GENET, ADAMOV/.

Érdekes módon éppen az angol nyelvterületen nem tudott a kísérleti színház annyira kibontakozni, mint egyebütt. Anglia mindössze két névvel iratkozott föl a nemzetközileg is számottevő szerzők listájára: HAROLD PINTER és N.F.SIMPSON képviselik a neo-abszurdista "theatre of protest and paradox"-ot, és Amerikában, ahol a színház nem volt válságban, hiszen a többször említett A.MILLER és T.WILLIAMS világsikert világsiker után aratott realista-naturalista vénában irt művekkel.

Mi az oka, hogy Angliában nem juthatott uralomra az abszurd színház? WELLWARTH helytelenül és átlátszó-felszínesen az angolok hagyományhoz való ragaszkodásának, a minden újtól való ösztönös félelemnek tudja ezt be, holott egyáltalán nem erről van itt szó. Az angol színház megújodása az "angry young men" által megkezdett kritikai és neorealista úton haladt, egy általános társadalomkritikának adott hangot. Ez feltétlenül örvendetes jelenség, és arra mutat, hogy ahol valóban széles érdeklődésre számot tartó problémafelvetés teljesedik ki megfelelő tehetségek kezében, az ilyen színpadirodalmi alkotásokkal a külsőségekben, technikai újításokban hatni akaró modern színház

nem veheti fel a versenyt.

A jelen dolgozatnak nem tárgya az angol neo-abszurd színházi irányzat, amely tehát mindenekelőtt két névvel hozható kapcsolatba. HAROLD PINTER gyakorlatilag az egyetlen olyan író, akit az avantgarde mozgalom világ-élvonalába lehet sorolni. Darabjai meglehetősen vontatottak, véget nem érő monoton dialogusok zajlanak le csaknem mindig egy szoba négy fala között. Jellemző már első darabjának címe: The Room /1957/, és művei rendre mind ilyen zárt világok fullasztó levegőjében, nyomasztó lelki nyavalyákat és halálfélelmet boncolva történnek /The Birthday Party, The Dumb Waiter, The Caretaker, stb./

N.F.SIMPSON művei hasonló mederben, de talán kisebb tehetséggel megírva szintén nem találtak szélesebb közönségsikert. A Resounding Tinkle, The Hole, One-Way Pendulum c. darabjai második fecskék maradtak az abszurd színház Angliai telében.

COLIN WILSON, mint ezt a következő fejezetben részletesebb elemzés során látni fogjuk, a francia egzisztencializmus Angliai nagykövetének tekinti magát. Színpadai működése igen röviden elintézhető, hiszen ezideig alig produkált valamit a színpadon. Ezért igen találó TAYLOR róla adott rövid jellemzése:

" Colin Wilson, once celebrated author of The Outsider, who was for a long time the most talked-about unproduced dramatist nearly to reach the British stage."

/op.cit. 175 old./

Be nem mutatott darabjai: The Death of God, két szerzetes beszélgetése, melyet a Royal Court Theatre nem volt hajlandó bemutatni, majd a The Metal Flower Blossom következett, melynek

három főszerepére / egy prostituált, egy homoszekszuális és egy ördögimádó/ nem találtak megfelelő és vállalkozó színészeket, majd harmadik műve, egy huszperces egyfelvonásos, Vienese Interlude címmel végre Londonban is kapott bemutatót, a kritika azonban egyszerűen elhallgatta. Egzisztencialista vallásos révülete, darabjainak agyonhangsúlyozott filozofiai tartalma kizárja őt a vérbeli drámaírók közül.

A modern angol színpadi irodalom női triásza, az abszurdok felé tett kis kitérő és COLIN WILSON után vizsgáljunk meg röviden néhány szerzőt, akiknek munkássága nem kevésbé figyelmet érdemlő és ígéretes az angol dráma fejlődésének szempontjából. Először BERNARD KOPF és HENRY LIVINGSRŐL néhány szó és utána JOHN ARDEN valamint JOHN MORTIMER álljanak itt.

BERNARD KOPF

Stepneyben született 1928-ban zsidó munkácsoládból. Iskoláit korán abbahagyta, gyakori munkahelyváltások után végül is az írást választotta főmesterségének. Első darabját, The Hamlet of Stepney Green 1956-ban írta s félreérthetetlenül a zsidó folklór elemeinek felélesztésével találkozunk az ő színpadán. A darab Shakespeare hősét Stepney Greenbe helyezi, a zsidó East End legnyomorultabb negyedébe. A hamlet-i hős David Levy, aki ahelyett, hogy apja, a vándor heringáros nyomdokaiba lépne, minden áron híres énekes szeretne lenni, ám jelleméből

kifolyóan pipogya semmittevő. Az apa, Sam Levy, annak a furcsa szokásnak hódol, hogy ágyát a kertben állíttatja fel és haldoklik, mignem egyszer valóban meg is hal. Fia félreérti utolsó szavait és arra következtet, hogy anyja mérgezte volt meg apját. A második felvonásban már a temetés után vagyunk, Sam megjele-
nik fia előtt és bosszura ösztökéli á la Hamlet. Mikor a fiu megtudja, hogy anyja Mr. Segal, özvegyember szomszédjuk felesége akar lenni, mániákus lesz és valóban Hamlet módjára talpig fekete tébe öltözik. Végül is azonban a házasság jól üt ki, David elveszi Mr. Segal lányát, Hara-t. Happy End. A darab tanulságát az elenyésző szellem imigyen sommázza:

" Make the most of your youth - because youth is a wreath of roses - make the most of your life - because life is a holiday from the dark - make the most of the world - because it is your world - because the world is a wedding - so - Let the wedding continue."

A drámának egyaránt a naivitás az erőssége és a gyengéje, mert egyrészt ez adja meg báját, de féltő, hogy egynémely helyen a nevetség felé csuszik éppen emiatt. KOPS későbbi darabjai meglehetősen egyenetlenek. Második darabja az 1959-ben bemutatott Godbye World egy huszónkétéves bűnözőről szól, aki megszökik a börtönből, hogy felfedje anyja öngyilkosságának titkát. A darab elejétől végig egyetlen szobában játszódik, ahonnan is a fiatalember nem teheti ki a lábát a rendőrség miatt, mignem feladja a kilátástalan küzdelmet. 1960-ban Change for the Angel c. darabja egy család teljes széthullását mutatja be a modern nagyváros vasszorításában. The Dream of Peter Mann KOPS újabb

becsületes kísérlete, hogy az egész emberiséget foglalkoztató témát jelenítsen meg: ebben az esetben az atomháború víziója kísért. Peter Mann, a főhős, az East End KOPS által jól ismert talajából nőtt ki és egy szupermarketről álmodik, majd egy baleset következtében eszméletét veszítve álmot lát, ami nagyratörő vágyainak alapvető zsákutcába jutását szimbolizálja. Felébredve rájön, hogy minden viszontagság ellenére az önző Sylvia helyett gyermekkori kis barátnőjét, Pennyt szeretni s feleségül is veszi, s a happy end teljessé tételéhez régen elveszettnek hitt apja is előkerül, hogy anyjával kapcsolatos problémái is megoldódhassanak. A dráma a huszas évek expresszionista drámáihoz hasonló, eléggé nehézkes és helyenként sajnálatosan naiv.

Stray Cats and Empty Bottles c. egyfelvonásosának hősei Jack, aki kóbor macskákra vadászik, hogy megnyuzva eladja a bőrüket és Iris, aki viszont üres üvegek gyűjtéséből és értékesítéséből él. A darab egy meg nem valósuló házasság körüli ügybuzgalmukat mutatja be eléggé halványan.

Enter Solly Gold, 1961 c. darabjában az eddigi komoly hangot gunyosra változtatja, amiért is a kritikusok szinte egyhanguan törölték őt az angry young men sorából. Solly Gold egy fiatal csirkefogó, akinek főigyekezete abban merül ki, hogy ne kelljen dolgoznia, és még az új megváltónak is kiadja magát evégett. Végül is eléri jól megérdemelt végzete, mindent elveszt és amikor a függöny legördül, éppen csikkekre vadászik a porban és újabb nagyszabású kóklerségen töri fejét.

KOPS személyében a mai angol színháznak egy WESKERhez hasonló felfogású drámaírója jelent meg, akinek munkássága ezután fog csak igazán kiteljesedni.

H E N R Y L I V I N G S

1929-ben született, egyetemi tanulmányait félbehagyta, a R.A.F.-nál szolgált két évig, vándorszínész is volt mignem a Theatre Workshop szerződtette. Első darabja 1960-ban került bemutatásra: Stop It Whoever You Are címmel, és ebben a darabban a harsány komikum végül is igen komoly parabolává változik. A főhős, William Perkin homoszekszuálisok, egy kiskoru "nimfa", majd a rendőrség áldozata lesz, meghal, de még mint megidézett szellem is borsot tör felesége orra alá. Egy váratlan robbanás tünteti el a darab végén a szeánszot, a szellemet, mindent. Televíziós játéka, a The Arson Squad már komoly vénában irt, jó kritikákat kapott darab, amely egy gyári tüzeset kapcsán egy becsületes ember meghurcoltatását beszéli el. Következő TV darabja Jack's Horrible Luck egy naiv Liverpool-i matróz kalandjait meséli el komikus hangvétellel ismét az éjszakai világban. Big Soft Nellie-jében csaknem teljesen mellőzi a történet, epizodikus jelenetek következnek egymás után, helyenként minden összefüggés nélkül. Ilyen vonakozásban a darab erősen hasonlít ANN JELICOE művészi stílusára. Nil Carborundum c. darabja sem hozta meg LIVINGSnek a régen óhajtott sikert, és mind a kritikusok, mind a közönség későbbi darabjaitól várják, hogy LIVINGS, akinek minden adottsága megvan arra, hogy elsőrendű drámaíró legyen, bizonyítsa, hogy a fiatal, angry young theatre számottevő képviselői közé tartozik.

J O H N M O R T I M E R

Lirai alkatu író, akinek munkásságát elsősorban azért lehet az angry theatre keretei között megemlíteni, mert hozzáállása a másik végletet jelenti. Az esztelen düh helyett ő a végtelen megértést és türelmet illusztrálja, darabjainak konfliktusa mindég valamilyen félreértés, amiért végső fokon senki nem felelős. Ahogy SZÁNTÓ JUDIT helyesen állapítja meg:

"A Mortimer-drámák konfliktusai szinte kivétel nélkül abból fakadnak, hogy valaki nem szól, vagy későn szól; az igazi konfliktus hiányát az író álfeszüktséggel, a hihetetlenségig fokozott belterjességgel kénytelen pótolni, és ez a passzív belterjesség, a fájdalomnak ez az izolált magánjellege teszi témáit bulvárizüvé"

/op.cit. 47 old./

Ő maga így fogalmazza meg esztetikai nézeteit, és így ad programot:

" The plays are ... intended as comedy, comedy being, to my mind, the only thing worth writing in this despairing age, provided the comedy is truly on the side of the lonely, the neglected, the unsuccessful, and plays its part in the war against established rules and against the imposing of an arbitrary code of behaviour upon individual and unpredictable human beings."

/J.MORTIMER, Three Plays, Elek, London, 1958,
10-11 old./

Darabjainak hősei ennek megfelelően csaknem kizárólag

elesett, bár bizonyos anyagi biztonságban élő kisemberek. Ennek illusztrálására szolgálnak sorra művei: The Wrong Side of the Park, 1960, ám sokkalta komolyabb sikereket ért el egyfelvonásosaival, amelyekben valóban mesternek bizonyult: The Dock Brief, I Spy, Call Me a Liar, Collect Your Hand Baggage, stb. A kritika szerint eddigi legjobbjának a What Shall We Tell Caroline? számíthat, amely Arthur és Lily London és az általuk Norfolkban fenntartott kis nevelőintézet egyik fura tanára, Tony félelme együttesének története. A konfliktus az, hogy Londonék lánya, Caroline, akiről nem akarják észrevenni, hogy nagylányból nővé serdült, hiszen tizennyolc éves, hosszú ideig némán nézi a menage a trois-t, majd megtörve hosszú hallgatását, kijelenti, hogy a számára rothadt életből kilép és Londonba megy, és egy bankban vállal hivatalnoki állást. MORTIMER darabjai meglehetősen zárt világban játszódnak, és művésze teljessé válásához az szükséges, hogy ebből ki tudjon lépni. Erőssége a szinpadai novella, az egyfelvonásos, azonban nagyobbblélegzetű darabokat várnak tőle, amelyben tanujelét adja annak, hogy elkerüli a rövidséghez szokottság, a pillanatnyi helyzet kihasználásának szinpadai buktatóit.

J O H N A R D E N

1930-ban született. Iskoláit befejezve mint építészmérnök dolgozott. Már egyetemi évei alatt feltűnt amatőr szinpadirói munkásságával, egyik ilyen korán bemutatott darabja hívta fel rá a figyelmet, s a Royal Court Theatre be is mutatta The Waters of Babylon c. darabját 1957-ben. Le kell szögezni, hogy eddig

közönségsikere nem volt és elsősorban a kritikusok esküsznek rá, ha a többség figyelmen kívül is hagyja. Ő az, kinek minden darabja után leszögezük, hogy majd a következővel bizonyít. Ezért érdekes az Observer kritikusának megállapítása egyik újabb darabjának kapcsán:

" John Arden's very high but entirely just reputation is based on one play, "Serjeant Musgrave's Dance". It was grossly underestimated at the time of its first production, but enthusiasts immediately began saying that his next play would prove him beyond dispute to be a major dramatist. It was "The Happy Haven", a very feeble affair, and it didn't. A mere lapse, we all said: his next play will be a masterpiece... I repeat that his next play will be magnificent."

/Observer, 1963. júl. 14./

Nős, az első darab /The Waters of Babylon/ meglehetősen unalmas és vegyes benyomásokat keltő darab volt, amiben a kritikusok egyöntetűen meg is állapodtak. A "hőse" Sigismanfred Krankiewicz, egy lengyel emigráns, aki kettős életet él: nappal egy építészeti iroda alkalmazottja, míg szabad óráiban lakás-uzsorás és egy bordélyház "igazgatója". Életfilozófiája: napjaink örült iramban száguldanak, mindenki csak a neki szánt és számára elérhető darabot ragadhatja meg belőle:

"The world is running mad in every direction,

It is a quicksilver, shattered here, here, here, here.

All over the floor. Go on, hustle after it,

Chase it, dear Paul. But I choose to follow

Only such fragments as I can easily catch.

I catch them, I keep them such time as I choose,

Then roll them away down and follow another.

Is that philosophy? It is a reason anyway..."

Maga a szerző is kétségtelenül ezt a filozófiát választotta: a világnak számára meg- illetve elérhető részecskéit választja mikrokozmoszként. Így íródtak következő darabjai: Soldier, Soldier majd a Live Like Pigs. És egy feltétlenül zavaró momentum ARDEN műveiben: ő maga kerüli azt, hogy állást kelljen határozottan foglalnia. Hősei aljasok és romlottak, mégis sok olyan vonás található bennük, ami miatt nem ítéljük el őket fenntartás nélkül. TAYLOR értékelése során ezt életszerűnek tekinti és ARDEN érdeméül tudja be, ám ugyanekkor WELLWARTH már a szerző szemére hányja, hogy nem hajlandó saját álláspontját elárulni, kétségekben hagyja a nézőt, teljesen rábizza a döntést. A Soldier, Soldier hőse egy katona, aki beférkőzik távollévő bajtársa házába - és ágyába - mindent el- és mindenkit megront, mégis bizonyos szempontból vonzó fickónak marad meg a nézőkben. A Live Like Pigs, 1958, a Welfare State kérdését veti föl: vele vagy ellene? A központban egy lumpenproletár-vándorcigány életet élő család, a Sawney-k állnak, akik irástudatlanságban és mocsokban, de boldogan élnek egy vagonban, ahonnan is az állam kitelepíti őket egy új lakótelep összkomfortos lakásába. A család durva módon fellázad a kívülről rájuk kényszerített rendezett életforma ellen, sikerül is nekik szétbomlasztani a szomszédjukban lakó rendes munkáscsaládot, a Jacksonéket. Végül csak a rendőrség tudja megmenteni őket az összefogott szomszédság lincselésétől.

SZÁNTÓ JUDIT megállapítása szerint:

" ... a mű hatásában leginkább mégis a jóléti állam eszméjét támogatja, bár valószínűleg Arden szándékától függetlenül: aki a darabban tudatos mondanivalót keres, az minden irányban zsákutcába kerül..."

/op.cit. 53 old./

Maga ARDEN saját álláspontját illetően igen óvatosan fogalmaz:

" On the one hand, I was accused by the Left of attacking the Welfare State; on the other, the play was hailed as a defence of anarchy and amorality. So perhaps I had better declare myself. I approve outright neither of the Sawneys nor the Jacksons. Both groups uphold standards of conduct which are incompatible, but which are both valid in their correct context."

/ARDEN, Introductory Note to Live Like Pigs/

Következő darabja a sokat vitatott és ezideig legjobbjának tekintett Serjeant Musgrave's Dance, 1959, mely naturalista kinövéseitől függetlenül komoly lépést jelent az igazi értelemben vett realista színjátszás felé. Bár a darab bemutatott előadásainak száma nem haladja meg a többiét, mégis ez az a színmű, amelyről igencsak mindenki hallott, nyomtatásban igen nagy példányszámban kelt el. A műben ARDEN ismét napjaink egyik legégetőbb problémájához, meghozzá egyetemes érdeklődésre számot tartó problémájához nyult: a béke kérdését tárgyalja itt, azonban, amint ez ARDEN előszavából következik, meglehetősen defetista módon. A történet maga izgalmas és végig feszített: 1880-ban Musgrave őrmester "toborzókörutja" során megérkezik egy kis északi

bányászvároskába érkezik és ott leckét ad a lakosságnak a háborúból. Eleinte általános bizalmatlanság övezi a katonákat, mert az éppen sztrájkoló bányászok sztrájktörőknek tekintik őket, ám az együttes italozás felengedtetí a hangulatot és a bányatulajdonos is úgy véli, jobb, ha az emberek figyelmét valami eltereli a sztrájkról. Bár az egyik emberüket éjjeli dulakodás közben megölik, mégis másnap az őrmesternek sikerül szónoklatot tartani a téren összesereglett tömegnek, és ekkor lepleződik le Musgrave igazi szándéka: ő és emberei dezertáltak a gyarmati hadseregből s egy ládában magukkal hozták a gyarmati harcokban elesett egyik idevaló fiu holttestét. A Messiás-komplexustól áthatott őrmester a háboru eszméje ellen akar meglehetősen borzalmas érveléssel hatni, amikor közli, hogy az elesett fiuért öt benszülöttet öltek meg, és most példát statuálandó, életet-életért elv alapján ötször ennyi hivatalos személyt kell kiirtani, hogy a háboru rémségeiről adandó lecke felejthetetlen legyen. Amikor a póznára felhuzott csontváz alatt Musgrave a vezetők ellen irányítja a fegyvert, mindenki megdöbben; megérkeznek a dragonyosok és leverik a "toborzógyűlést". Ujabb italosztás állítja helyre a kedélyeket és szimbolikus értelmű körtáncot lejtenek a pózna körül bányászok és kizsákmányolók, míg az őrmestert és egyetlen életbenmaradt társát az akasztófa várja.

Az, hogy a színmű a béke eszméjét hirdeti, feltétlenül pozitív vonás, ám ugyanekkor a darab az erőszakot az erőszakért élvet sugározza, és ez az álláspont eleve helytelenítendő. Ugyanekkor ARDEN a munkásmozgalom bemutatása során eléggé ferde képet ad a kezdeti kommunista mozgalmakról általában, amikor a sztrájk vezetőjében, a feltehetően szektás kommunista Walsh bányászban

olyan embert mutat be, aki képtelen önállóan állást foglalni, mindég odázza a döntést, amikor pedig tőle várják a bányászok a döntő szó kimondását. Maga az a tény, hogy Musgrave őrmester a sztrájknak végig semilyen jelentőséget nem tulajdonít, a főhőst a realitások iránt teljesen értetlen valakinek állítja elének, s ilyen módon az eszmei mondanivaló hihetősége is sokat veszít erejéből.

A The Happy Haven c. darabja, 1960-61, öregek között játszódik egy aggok menhelyén. Zavaróan hat végig a darabban, hogy a szereplők csaknem az egész cselekményen keresztül álarcot viselnek, s ez meglehetősen bizarr hangulatot teremt színpadon és nézőtérén egyaránt. Az öregkort ARDEN kegyetlen iróniával kezeli, s bár állítólagosan éppen az öregekre akarja terelni a figyelmet, hogy ők is emberek, akik melegségre, szeretetre vágyanak, ez igen nehezen olvasható ki az önző, gyáva, mindenáron élni akaró, kis kényelmükhöz görcsösen ragaszkodó öregek szavaiból. Egy fiatal orvos, Dr. Copperthwaite fiatalító csodaszert akar kipróbálni rajtuk, ám ők nem hajlandók alávetni magukat a kísérletnek s magának az orvosnak adnak be egy óriási adagot, hogy rövidnadrágos kisgyerekké visszafejlődve fejezzék be darabbeli pályafutását. A darabban brechti hatások érződnek, bár egészében véve meglehetősen formalista.

Az 1963-ban bemutatott The Workhouse Donkey szatirikus körkép egy északangliai ipari város vezetőinek korrumpáltságáról. Konzervatívok és munkáspártiak egyaránt megkapják benne a magukét. Bár a darab humoros hangvétele ragyogóan alkalmazza a dal- és táncbetéteket, eltérően az eddigi daraboktól, amelyek menében gyakran nem igen illettek bele ezek a brechti songok, a kritika továbbra is a komoly vénában vár nagyot ARDENTől.

A jelen dolgozatban JOHN ARDEN neve zárja a mai angol színház dühös fiatal íróinak szemléjét. Természetesen, az itt megemlítettéken kívül még számosan irtak és írnak a jelen időszakban is figyelemreméltó műveket, és könnyen lehetséges, hogy az elkövetkező évek során éppen olyan szerzők kezében fog alkotó módon tovább fejlődni a színházi irodalom, akik a jelen időszakban esetleg csak a másodhegedüs szerepét játszották.

Összegezve az angry theatre-ről elmondottakat az alábbi általános érvényű megállapításokat tehetjük:

1./ az ötvenes évek közepén kezdődött, az angol irodalom általános jellemzőjeként számon tartott fellendülés ~~kezdete~~ OSBORNE Look Back in Anger c. darabjával kezdődött lényegében.

2./ Amíg az ötvenes évek elején azt láthattuk, hogy a színműírás az irodalom legelhanyagoltabb ágazata volt, az OSBORNE nyomán fellépő fiatal írók egycsapásra megváltoztatták a helyzetet: a modern angol irodalomban a színpadi irodalom vezető szerephez jutott.

3./ Az angry young movement színpadi hatásának tudható be, hogy a színpadi forradalom elsősorban tartalmi jellegű volt, az abszurd színház nem tudott kibontakozni Angliában.

4./ Az új hangvételi drámák jelentkezési ideje elsősorban 1956-1959. A hatvanas években az érdeklődés némileg lelanyhult, új mondanivalóval már nemigen tudtak jelentkezni az írók.

5./ A kezdeti - az "igazi" angry hangvétel a mostani időszekra eltompult, az 1956-tól indult szerzők technikailag fejlődtek, mondanivalójuk egyre inkább a hagyományos színpadi

keretek adta lehetőségek kihasználása révén jut kifejezésre.

6./ Az angry theatre alapvetően újat hozó volta mindenekelőtt abban állt, hogy az un alsó néprétegekre terelte a figyelmet, innen merítette színpadi hőseit a korábbi idők mindenekelőtt polgári szereplői helyett.

7./ A szereplők, legyenek azok bárhol is verbuválva, legegényibb problémái mögött is előbb-utóbb a mai Anglia alapvető társadalmi problémái villannak elő.

8./ A fiatal szerzők egy új típus, az "angry young man" típusát alkották meg. Azonban minden alak az egyéni jellemvonások olyan gazdagságával van fölruházva, hogy korántsem fenyeget az egyhangúság veszélye.

9./ A fiatalok dühöngésére az adott társadalmi helyzettel való tökéletes elégedetlenség ad okot., s ennek mélyenfekvő indítékaira a megfelelő helyen rámutattam.

10./ Az új színpad elsősorban fiatal közönséget vonz. A korábban mindenekelőtt polgári látogatottságnak örvendő színházak a fiatal értelmiség és egyre inkább a munkásság érettebbjeinek sorából nyert új közönséget.

11./ Az angry theatre kritikai értékelése sokkalta tágabb teret kapott, mint a regényirodalomé. Érdekes, hogy a színházi mozgékonyabb színpadról írt áttekintő képet adó művek száma jóval meghaladja a regényirodalmat tárgyaló kritikai munkák számát.

AZ "ANGRY NOVEL"

Az, hogy ezideig az "angry theatre" problémáit tekintettük át, annak képviselőit vettük szemügyre, feltétlenül indokolt és jogos. Az ötvenes évek kulturális forradalma egy szindarabbal vette - ha szimbolikusan is - kezdetét, és valóban elfogulatlanul meg kell állapítani, hogy a szinpadirodalom fejlődése olyan elsöprő lendületű volt, hogy a mai angol irodalmi élet legpezsgőbb irányzataként kell vele számot vetni. Ugyanekkor azt sem szabad elfelejtenünk, hogy amikor a kritikusok Jimmy Porter típusát keresték irodalomszerte, két korábban megjelent regényhez, illetve azok szerzőihez és hőseihez kellett visszanyulniuk, s így teremtődött meg az angol ifjúság új típusu megtestesítője, az angry young hero. Csak természetes, hogy a műfaj szabta határokon belül a regény volt képes a legszélesebb skálán bemutatni ezt az új ifjúságot, éppen ezért a regényirodalomban tallózva legalább olyan gazdag aratást nyerhetünk az angry young movement elemzése során, mint a szindarabok között válogatva. A fiatal írók, gyökeresen szakítva a hagyományos és az idősebb nemzedék által olyan sikerrel művelt angol regényirodalmi stílussal, merészen nyultak az új témához, és a sok éven át problémátlan angol regény csakhamar visszhangzani kezdett a felnövekvő ifjúság elégedetlenségének hangjaitól.

K I N G S L E Y A M I S

1954 januárjában jelent meg KINGSLEY AMIS Lucky Jim c. regénye, mely azóta számos kiadást ért meg, csaknem minden európai ország nyelvére lefordították /magyarul Szerencsés flótás címen jelent meg/ és 1956 óta OSBORNE dühös fiatalember-hősének, Jimmy Porternek legközvetlenebb harcostársaként szerepel, a második világháború utáni "angry young men" egyik fő megtestesítője. A könyv értékelésében 1954 és 1956 között meglehetősen éles változás ment végbe. 1956 előtt a "cocky university graduate" megtestesítője volt Jim, aki ösztöndíja segítségével ügyel-bajjal kimászott a munkásosztályból. OSBORNE drámájának átütő sikere után a két James jellemét kezdték összekavarni-összeolvasztani, és így lett lassanként a derűs, hanyag, semmirekellő de mégis a szeretetreméltóság néhány vonásával fölruházott Lucky Jim birtokosa mindazoknak a komor és ijesztő vonásoknak, amelyek egyébként kizárólagos tulajdonát képezték Jim Porternek. Maga AMIS határozottan tiltakozott ez ellen, természetesen hiába. Kijelentette, hogy OSBORNE darabja neki egyáltalában nem tetszett, nem volt hajlandó résztvenni a Declaration-ban sem. Ennek ellenére első regényei csakis úgy érthetők meg - és ebben tökéletesen igazat kell adni a kritikusoknak - ha mint az angol fiatalok magatartásának, általános véleményének találó kifejtéseit olvassuk azokat a háborúsidőszak utáni fejlődés egy meghatározott szakaszának Angliájában.

Életrajza dióhéjban: 1922-ben Londonban született.

Oxford után három év katonai szolgálat következett, majd ujság- és versírással is foglalkozott és Swansea és Cambridge egyetemén lecturer. 1954-ben megjelent első könyve után 1955-ben adta ki That Uncertain Feeling-jét, majd az I Like It Here, 1958 és Take a Girl Like You, 1960 arattak sikert. Verskötetei, kritikai cikkei, tanulmányai is külön kötetekben láttak napvilágot. Versekkel első ízben A Frame of Mind, 1953 kötetében jelentkezett, majd 1956-ban adja ki A Case of Samples gyűjteményét. New Maps of Hell, 1961 c. regénye a manapság divatos tudományos-fantasztikus regénynek lerótt adó AMIS részéről. Legújabbán a One Fat Englishman c. regénye aratott mérsékelt sikert. Kétségtelenül ma Anglia egyik legnépszerűbb és leginkább olvasott írója.

Az angol kritika AMISben mindenekelőtt a humoristát látja, emeli ki és hangsúlyozza. Igen jellemző ebben a vonatkozásban J. GINDIN Postwar British Fiction c. könyve, amely AMIS-t a "Kingsley Amis' Funny Novels" fejezetben tárgyalja, megállapítva:

"As Amis himself has so often claimed, his primary intention is to write funny books."

/op.cit. 50 old./

Gyakran mutatnak arra rá, hogy humora visszanyulik a XVIII-XIX sz. Angliája Smollett és Dickens által művelt humorához, vagy éppen Jerome K. Jerome kedélyes de igen felszínes eszmefuttatásaihoz. GINDIN fentebb idézett könyvében AMIS humorának több megnyilvánulását is felsorolja, mint pl.

a regények tele vannak tüzdelve élcekkel és szójátékokkal;
a szereplők jellemfestése komikus;

AMIS regényei egy teljes, komikus szemlélettel rajzolt világkép összefüggéseit tárják föl az olvasó előtt;

a komikum AMIS számára annyira fontos, hogy még a regény döntő, drámai részét, jeleneteit is gyakorta megszakítja egy-egy humoros kép, jelenet vagy hasonlat, stb. stb.

Mindemellett AMIS fejlődését elemezve, GINDIN kénytelen megállapítani, hogy:

"The disappearance of farce from Amis' world is connected with the gradual disappearance of Amis' comic trademark..."

és

"Take a Girl Like You, without the opportunity for farce and without the centrally comic conception of the anti-hero, is two dimensions less funny than Lucky Jim."

/op.cit. 43 old./

AMIS ragyogó komikum iránti érzéke kétségszövegbevonhatatlan, azonban ezzel még nem lehetne magyarázni könyveinek átütő sikerét, elsősorban a fiatalság között. Mi az az új, amit AMIS az 1953-54-es évek Angliájába hozott? Mindenkelött a hős személyisége, hiszen minden komikum ebből fakad.Érdemes ismét idézni V.V.IVASEVA találó megjegyzését AMIS - de általában az angry young writers hőseiröl:

"Mindennel elégedetlen, de azért viteti magát az árral, mintha annak a folyónak a vize, amely magával ragadta, nem lenne undorító számára; inkább az uhalom mintsem a kétségbeesés áldozata; képtelen igazán szeretni de még igazán gyölölni is, nem hisz semmiben, nincs semi-

lyen törekvése, éppen ezért nem is fogható semilyen harcra - ez a hős, éppen úgy, mint a háboru utáni angol ifjúság, mely saját vonásaira ismert benne, nem tud és nem is akar tenni semmit, valami tárgyatlan életuntságba savanyodik. Az ilyen hős jellemzője a sajátos, magamutogató cinizmus. Nihilizmusa nem mély, nem annyira a gyűlölet mint inkább az unalom a meghatározója."

/IVASEVA, Anglijszkij román, 166 old./

Érdemes röviden átfukni James Dixon történetén, hogy a fenti megállapításokkal egyetérthessünk. Lucky Jim egy vidéki College-ban, Welch professzor középkortörténeti intézetében várja véglegesítését. Dixon megmagyarázhatatlan de mélységes utálattal és közönyt viseltetik az egész egyetem és minden ott élő iránt. Dele más szerelmi kapcsolata van az egyik ott dolgozó asszisztenssel, a hiszterika Margarettel; arra sincs ereje és bátorsága, hogy megmondja a nőnek, mennyire nem szereti, mint ahogy képtelen nemet mondani professzorának, aki meghívja, hogy vegyen részt hétvégi kamarazenebaráti összejövetelükön. Szokása szerint berug, és ebben az állapotban nagy felfordulást okoz a professzoréknál, ahol ismeretséget köt Welch művészfiaával, az undorítóan törtető Bertranddal és annak legujabb "menyasszonyával", Christine-nel. Sikerül meghódítania Christinet, azonban Bertrand távozásra szólítja fel a szerelmi ügyleteibe beavatkozó kövér kis történész-kukacot, tettelegességre is sor kerül, aminek során a festő huzza a rövidebbet. Dixon egyetemi pályafutása több kalamajka után dicstelen véget ér, mert egy nyilvános felolvasóülésen, ahol is a régi szép angol irodalomról kell neki beszélnie, a

tulzott mennyiségű szíverősítő hatására tökéletesen berugva sorra kigunyolja az egyetem professzorainak előadó stílusát és a botrányba fulladt este után minden további nélkül kidobják állásából. Azonban a legborusabb pillanatban deus ex machina módon megoldódik minden: Christine gazdag londoni nagybátyja magánátkárnak szerződteti az érthetetlen módon neki rokonszenves Dixont, és a lány is természetesen az övé lesz.

Mik a legszembetűnőbb sajátosságok Jimmy Dixon alkatában, viselkedésében? Mindenekelőtt nem a hivatástudat vezette állásválasztásában, hanem egyszerűen azért kénytelen a számára utált középkorral foglalkozni, mert az egyetemen itt várható üresedés. Érdeklődése és szórakozásai felettébb korlátozottak. Felfogása: minél kevesebbet olvasni. Szokásos sör és koktéladagját fogyasztva erről így vall Margaretnek:

"Look, Margaret, you know as well as I do, that I can't sing, I can't act, I can hardly read, and, thank God I can't read music."

Számára Mozart "filthy". A vidéki red-brick egyetem fiatal asszisztensének nincsenek elvei, nincs meggyőződése, ragyogóan meg is van ezek nélkül és ezt még fitogtatja is. Annyi esze azért van, hogy meg tudja látni a fölötte levők képmutatásait, az ő életük fonákságát, kartársai és az egyetemi hallgatóság szűk értelmi és érdeklődési horizontját. Ezért azután minden és mindenki iránt undort és megvetést érez, utálja Welch professzort és modernkedő művészfíát, Bertrandot, de azért igyekezik szépecskén hasonulni ehhez a világhoz. Nagyon fontos megjegyezni, hogy Lucky Jim egészen mindennapi, szürke kis figura. Sem különösebb képességekkel, sem figyelmreméltó jel.

lemvonásokkal, vagy valamelyest is eredeti ötletekkel nem rendelkezik. Egyetlen megkülönböztető jellemvonása a "yesmen"-nel szemben, hogy valamivel többet lát, mint azok. A világ utálatot ébreszt benne, ábrázolásában nincs semmi hősi. Soha nem képes igazán tiltakozni, ezt jól illusztrálja Margarethez fűződő kapcsolata valamint az, hogy akármilyen kis ellentmondás préselődik ki belőle, ez mindig a szesz hatására történik., bár még ilyenkor is igyekszik uralkodni magán /mint pl. Welch beszédének kifigurázásakor az előadóülésen/. Még az általa lenézett és megvetett dolgozattéma feldolgozását is vállalja, megírja tanulmányát The Economic Influence of the Developments in Shipbuilding Techniques, 1450-1485 címmel, buzgón irodalmaz professzora számára, amikor pedig ezer más sürgős dolga lenne, elmegy a zenekarati összejövetelre, előadást vállal a Merrie Englandról, s mindezt miért? Hogy asszimilálódhasson a gyűlölt társadalomba, hogy végleges állást kapjon. Utálkozását örökös grínaszokkal, számfül-mutogatással, vécéfeliratok fabrikálásával. telefontrükkökkel fejezi ki kb olyan szintén mint egy éretlen általános iskolás rosszcsont. Igazi nagy lázadása a felolvasás alatt sokat veszít éléből, hiszen a cselekmény itt nem ér véget, másrészt pedig ő maga szinte akaratlanul válik saját utánzó-szenvedélye áldozatává, hogy akaratlanul éppen ezzel csinálja meg szerencséjét, mint ez a könyv végén kiderül. Ez az erőszakolt happy-end feltétlenül ironikus: AMIS továbbra is megengedi hősének, hogy a mindent pocskondiázó szerepét játssza mérgesen, elnyeri a szeretett nő kezét és kegyét, és az amerikai nagybácsiként fellépő londoni nagybácsi aranykalitkába zárja. Feltehetően éppen ez az a szerencse, amit a regény címe sejtet.

AMIS könyvében valóban rengeteg a humoros jelenet. Azonban maga az alapszituáció korántsem mondható humorosnak. Az unalmas, áporodott levegőjű egyetem szinte fojtó, az életet a megszokás, a beletörődés uralja. Hogy AMIS mennyire élesen látja az általa ábrázolt élet minden visszásságát, azt a regény egyik kitűnően jellemzett figurája, Bertrand alakja mutatja. Ez a szakállas ál-bohém, aki tehetségtelenségét a modernség álarca mögé rejti, s nagyhangú kijelentésekbe burkolja művészeti elvtelenségét, az elefántcsonttorony, a modernkedés paródiája. A mindenféle munkát lenéző és megvető, az embereket felülről kezelő, melegházban nevelt felsőpolgár-ivadék egoista és tökéletesen az uralkodó osztály szájaíze szerint megfogalmazott filozofiáját így fejti ki Dixonnak:

"Just get this straight in your so-called mind. When I see something I want, I go for it. I don't allow people of your sort to stand in my way... The trouble with you, Dixon, is that you're simply not up to my weight."

És Lucky Jimből erre váratlanul kitör a munkás-kispolgár demokratizmus:

"You're getting a bit too old for that to work any more, Welch. People aren't going to skip out of your path indefinitely... You're a twister and a snob and a bully and a fool."

A könyv egy helyén Dixon nyíltan vall labourista érzelmeiről, bár igaz, hogy mindenfajta politikai célkitűzés távol áll tőle. A napi politika nem ér el hozzá. Dixonnak egyetlen vágya, hogy

kedve szerint élhessen, érzéseit ne kelljen örökké véka alá rejteni. Ez a nihilista-utopisztikus elképzelés úgy látszik, igen szimpatikus magának a szerzőnek is, mert Christinet átölelve Dixon hangulatát igen rözsásnak festi:

"More than ever he felt secure; here he was, quite able to fulfil his role, and, as with other roles, the longer you played it the better chance you had of playing it again. Doing what you wanted to do was the only training, and the only preliminary, needed for doing more of what you wanted to do."

Ezért hát a romantikus-irónikus happy-end befejezés. Ám többi regénye arra a folyamatra mutat rá, hogy válik AMIS elégedetlensége a komikus jelenetek sora mögött mind kifejezettebbé, és hogyan komolyodik az ábrázolásmód: és ezt az alapjában pozitív menetet ítéli GINDIN és vele azok, akik AMISben egy egyszerű humoros-írótnak látnak, elsekélyesedésnek.

Második regénye, That Uncertain Feeling, 1955, egy kis walesi ipari városka másodkönyvtárosának első személyben elbeszélte története. A magas jóképű férfi fiatalon nősült s most korán megfáradt feleségével és a gyermekáldás terhét nyögve él egy padlás"lakásban". John Lewis és felesége, Jean élete ijesztő egyhangúságban és szürkeségben telik: minden nap újabb harcot jelent a pennykért. A könyvtárban, ahol John dolgozik, megjelenik Elizabeth Gruffydd-Williams, az egyik pénzhatalmasság állandóan férfiéhségben szenvedő, unatkozó uriasszony-felesége, és a könyvtáros iránta, mint egy felsőbb osztályhoz tartozó valaki iránt érzett kezdeti gyűlölete hamarosan érzéki vágygá alakul. Némi

lelkiismeretfurdalás után magára hagyva kopott kis feleségét, egyedül jár a partykra, s viszonya Elizabethtel oda vezet, hogy a nő megígéri neki, hogy elintézi előléptetését. Végül is a kis könyvtáros a jóerkölcs, felesége és családja iránt érzett szeretetének engedve ellenáll a csábításnak, s az utolsó fejezetben ismét feleségével megbékélt együttesben látjuk őt egy szénporos kis bányavárosban, de távol az "anglicized upper class" szirénhangjaitól. Felesége megbocsájtja kis kiruccanását a csillogó életbe, s életük a régi mederben döcög tovább.

/Érdekes itt megemlíteni, hogy AMIS fönntemlitett mindkét regényét filmre is irták, s Szerencsés flótás és Csak ketten játszhatják címmel a magyar közönség is láthatta. Mig az első eredeti mondanivalóját teljesen eltorzították és helyzetkomikumokkal teletűzdelt burleszket csináltak belőle, ugyanekkor a második szellemét - és szellemességét - sikerült átmenteni, elsősorban Peter Sellers ragyogó alakítása révén./

AMIS második regénye is bővelkedik humoros jelenetekben. Azonban ezekre szükség is van, mert a hősnek egyhanguságtól fojtogatott élete elviselhetetlenné válna ezek nélkül. Otthon is és munkahelyén is öli az unalom, a megszokás, anyagi problémák, meg-megújuló, ebből fakadó veszekedések gyötrik. Minden igényt, törekvést, nemesebb vágyat kiöl belőle a létért folytatott küszködés, s álmai netovábbja a rosszul fizetett főkönyvtárosi állás. Elizabethtel váratlanul szövődött s éppen olyan váratlanul véget is érő viszonya minden érzelmi alapot nélkülöz, hacsak azt a gyűlöletet nem számítjuk, amit helyenként Lewis érez az unatkozó, cinikus, erkölcsi elvektől tökéletesen mentes nő iránt.

Az elkoptatott elemekből összeszőtt humoros jelenetek között bukdácsoló főhős alakja ismét érdekes. Az az enyhe ironia, ami az egész ábrázolásmódot áthatja, nem engedi meg, hogy a regény egészéről mint szatirikus ábrázolásról beszéljünk, csupán néhány társadalmi jelenség szatirikus megjelenítéséről van itt szó. És ezt azért is ki kell hangsúlyozni, mert az angol kritika, amikor nem győzi aláhuzni AMIS humoros regényírói erényeit, teljesen mellőzi azt a szatirikus élt, ami regényeit, ha nem is teljes egészükben, de jobbára áthatja.

John Lewis könyvtáros gyűlöli az uralkodó osztály képviselőit, akikkel szerencsétlensége van találkozni. Ugy érzi, hogy ő

"a sworn foe of the bourgeoisie and especially the anglicized Aberdarcy Bourgeoisie."

A városatyák ábrázolása mutatja legerősebben, milyen ragyogó szatirikus jellemábrázoló tehetsége van AMISnek. A derék férfiak minden ügybuzgalmukkal leplezik, hogy egy már eleve eldöntött kérdésben hoznak elfogulatlan határozatot. Elizabeth tömören fejti ki szeretőjének a társadalmi előrehaladás titkát:

"You can take it from me that nobody ever gets any kind of job or position in this world completely on his merits. There's always something else that enters into it. It may be politics, it may be having the right kind of face or education or background or whatever you like to call it., it may be, well, doing someone a personal favour."

Nem kevésbé leleplező erejű a város modernista dramaturgjának

ábrázolása, a helyi T.S.Eliot igen könnyen általánosítható szatirikus illusztrációja.

Mindezek alapján, valamint abból a tényből kiindulva, hogy AMIS elégedetlensége a mai Angliával 1953 és 1955 között növekedett, azt várhatnánk, hogy a szerző által levonható következtetések világosak voltak. Azonban ahelyett, hogy aktív és igazi tiltakozás útjára lépett volna, AMIS következő regénye csalódást okozott mindazoknak, akik progresszív fejlődési irányt vártak tőle.

Az I Like It Here, 1958, már címében is sejtetni enged a könyv végkövetkeztetését. A szerző Portugáliában tett látogatásának emlékét idézi, amit egyébként a Somerset Maugham Travel Award révén volt alkalma tenni. A könyv először utirajznak indult és csak később alakult át regénnyé. Miután a hős, Garnet Bowen feleségével és gyermekeivel utazást tesz Portugáliában, visszatérve mintegy konkluzióként állapítja meg: I like it here. Bowen fiatal angol író-újságíró, lusta és mindenkivel általában elégedetlen, még sajátmagával is. A BBC számára ír és a vaskos amerikai újságokban helyezi el szellemi termékeit. Elégedetlensége nem annyira a társadalmi rend, vagy az amerikai boss-ok és az angol kiadóknzsarnoksága ellen, mint inkább anyósa ellen, aki ^{irányul} örökösen használhatatlan jótanácsokkal traktálja őt, elégedetlenkedik az ennivalóval, a legyeket átkozza, amelyek nem hagyják őt békén Lisszabonban. Portugáliában nem a természeti szépségek ragadják őt meg, nem ámul el a régmúlt emlékein, nem méltatja figyelemre a nép életét. "All these rotten old churches and museums and art

galleries" untatják őt, ellenben érdeklődésének homlokterében a vécé és a mosdó áll, személyes kényelmének kétségtelenül szükséges kellékei.

Bowen elégedetlensége a külfölddel valami nagymultu angol nacionalizmusból táplálkozik. Az angolok minden hibájukkal együtt kellemesebb náció, mint bárki más a világon:

"London was looking full of good stuff. Admittedly it, together with most of the rest of the United Kingdom, was the land of Sorry-sir /sorry Sir bar's closed Sir, sorry Sir no change Sir, sorry Sir too late for lunch Sir, sorry Sir residents only Sir/ but one couldn't expect to win all the time."

A regény feltétlenül fiaskó és a kritika nem is ment el szó nélkül emellett. Az általános csalódottságnak az Observer kritikusa így adott hangot:

"this writer's cloacal tendencies have here got quite out of control."

Ugyanekkor többen abbeli véleményüknek adtak kifejezést, hogy AMIS, akit P.G.WODEHOUSE irodalmi örökösének tartottak, ezuttal irányt vétett.

AMIS politikai véleményét nemcsak könyveiben elejtett megjegyzéseiből állithatjuk össze egységes képpé, hanem ő maga is vallott erről "Socialism and Intellectuals" c. esszéjében, amelyet a Fabian Society számára írt 1957-ben. A 13 oldalas tanulmányban AMIS leszögezi, hogy mindig is labourista volt és marad, azonban végkonkluziója defetista. Nincs olyan politikai nézete, ami mellett kiállna, és végső soron a jólfelfogott önző egyéni ér-

deket tartja politikai mozgatóerőnek. Éppen ezzel a szemlélettel száll szembe DORIS LESSING a Declarationban, amelybe AMIS maga nem volt hajlandó írni egy sort sem. Ugyanekkor fentemlített tanulmányában így magyarázkodik:

"... on the whole I may seem to have shown a certain amount of acrimony towards the intelligentsia which is rather unfair because some of my best friends are intellectuals. Nor can I ever pretend that I am not one myself."

KINGSLEY AMIS irodalmi pályájának következő állomása Take a Girl Like You c. regénye volt, mely 1960-ban jelent meg. A kritika ezt a könyvet is meglehetősen csalódottsággal fogadta. A banális történet soványságát még AMIS valóban meg nem kopott komikai érzéke, a beleerőszakolt erotika és a boórotvaélen táncoló helyzetek pikantériája sem menti meg. A történet egy kisvárosi szivtipró, Patrick Standish szerelmi kalandjait mondja el valamint azt, hogyan esik végül is áldozatul egy csinos külsején kívül semmi egyéb figyelemreméltóval nem rendelkező fiatal lány, Jenny Bunn női ravaszságának. Igaz, mentségükre legyen mondva, Jenny ügyesen bánik tökfejú kis elsőosztályosaival, és Patrick Standish, annak ellenére, hogy az ital és a nők tulságosan nagy hatalmak számára, jó és bizonyos népszerűségnek örvendő tanár. A könyv konfliktusa a két hős erkölcsi összeclapása, a regény általában a nemi erkölcs problematikáját feszegeti. Jenny Bunn, aki a szigorubb erkölcsi elveket valló északról jött, el van tókélve, hogy megőrzi lányságát, ám Patrick legalább ugyanennyire meg van győződve arról, hogy a lány az övé lesz. Célját el is éri, ám nem

erkölcsi kapituláció révén, hanem úgy, hogy leitatja a lányt, aki megfogadja, hogy többet rá sem néz az immár győztes amorozóra. Amint az AMIS-féle regényekben történni szokott, a happy-end elkerülhetetlen, és végül is a győztes lány némi büszkeséggel jegyzi meg:

"Well, those old Bible-class ideas have certainly taken a knocking, haven't they?"

Eme győzelem ellenére a könyv egészében véve írói vereséget jelentett AMIS számára. És sajnálatos módon nem lépett előre írói útján legújabb regényében sem, amelynek címe One Fat Englishman, 1963. Ebben a könyvben AMIS az angol polgári felfogást hasonlítja össze az amerikaival, ami jó alkalmat ad az írónak arra, hogy közismert ragyogó nyelvi humárát csillogtassa. AMISnek mindig erőssége volt a nyelvben rejlő humoros elem legmesszebbmenő kihasználása az üres szóviccektől a nyelvi jellemzés igazi művészi fokáig. Ebben a vonatkozásban a Standard English és a beszélt amerikai nyelv közötti különbségek adnak most számára lehetőséget humoros szituációk teremtésére. Maga a történet egy kövér angolról, Roger Micheldeneről szól, aki azért megy át az Egyesült Államokba, hogy ott találkozzék egykori szerelmével, Helene-nel, aki egyébként már tiszteletreméltó családanya. Természetesen itt azután happy-end igen nehezen volna lehetséges, így azután a "fat Englishman" vágyatелjesületlen kénytelen a szigetországba visszatérni.

AMIS írói fejlődése meglehetősen egyenetlen. Első regényének hallatlan népszerűségét nem kis mértékben a

kritikusok által "mozgalomnak" kikiáltott új hangvételi fiatal irógeneráció körüli hűhónak köszönhető, azonban ma, amikor az AMIS regényei iránti érdeklődés némileg megcsappant, megállapíthatjuk, hogy ami igazán maradandó műveiben, az a ragyogó szatirikus látásmóddal megalkotott jellemek és jelenetek sorozata, nem pedig a hagyományos angol mederben írt humoros regények vonalának továbbfejlesztése. Mindezideig alkotott legjobbját második regénye, az An Uncertain Feeling, és sajnálatos módon az önmaga által sajátmagára szabott mércét azóta sem tudta megütni. Mint költő is számottevő alakja a modern angol irodalmi életnek és tehetsége, bátor, szatirikus látásmódja biztosítéknak látszik arra nézve, hogy írói kiteljesedése még hátra van. Kétségbevonhatatlan érdeme azonban, hogy -bármilyen irányba is történjen későbbi fejlődése - elsőként adott hangot annak a folyton növekvő fiatalos tiltakozásnak, mely az angry young movement erejét és progresszív voltát jelentette.

J O H N W A I N

Az angol kritika WAIN nevét, elsősorban első regénye megjelenése és hangvétele, tartalma kapcsán következetesen összekapcsolta KINGSLEY AMISÉvel. Az irodalom színterén történt megjelenésük óta az "Amis és Wain", "Lucky Jim és Hurry On Down", a "dühös ifjuság-regényei" folyton ismétlődő kifejezések. Azonban, bár magában a két író életrajzában valóban könnyű nem egy közös vonást felfedezni, és bár a két regényben is számos hasonló motívum található, meg kell állapítani, hogy inkább a különbségek a szembeszökőek, mintsem a hasonlóságok.

JOHN WAIN Stoke-on-Trent-ben született 1925-ben, Oxfordban végzett. 1955-ig a University of Reading angol tanszékének előadója volt, s ugyanebben az időben jelentkezik első irodalmi kísérleteivel; kritikusi és költői munkássága figyelemreméltó. Első regényének sikere kezdetben kisebb, mint megérdemelné, és csupán második könyve, a Living in the Present megjelenése után /1955/ szentelheti minden idejét az írásnak. 1956-ban költői termését kötetbe gyűjtve jelentkezik: A Word Carved on a Sill, s ebben az évben lát hozzá a mai Angliáról írandó trilógiájához, melynek első kötete, The Contenders, 1958-ban jelenik meg. Ezt követi A Travelling Woman /1959/ majd Strike the Father Dead /1962/. Sokoldalúságát Nuncle c. novelláskötete /1960/, Preliminary Essays /1957/, Essays on Literature and Ideas /1963/ és The Living World of Shakespeare /1964/ c.

kritikai gyűjteményei, és a fentén kívül másik két verseskötete: Mixed Feelings /1951/ és Weep Before God /1961/ bizonyítják. Önéletírása Sprightly Running címen jelent meg. Termékeny író.

WAIN politikai meggyőződése és megnyilvánulásai meglehetősen ellentmondóak. Egy azonban bizonyos: mindig a "baloldaliak" mellett volt. Erősen háboruellenes, munkáspárti beállítottságu ember.

Mielőtt a "Movement" szempontjából valóban legfontosabb munkásságát, regényeit vennénk elemzés alá, talán vizsgáljuk meg kritikai termésének egy-két szembe-szökő sajátosságát. Azon túlmenően, hogy WAIN az irodalmi életben tevőleges szerepet játszik mint prózairó és költő, igen gyakran - és magas színvonalon - jelentkezik kritikai dolgozataival. Élénken érdeklik az élő mult hagyományai, hiszen már 1953-ban szerkesztője volt a "Contemporary Reviews of Romantic Poetry" c. kötetnek. Az angol irodalom klasszikusai iránti lelkesedése érződik minden sorából, legutóbb is Shakespeare szellemét idézte The Living World of Shakespeare c. tanulmánykötetében. Az a meggyőződés, hogy a hagyomány az a forrás, amelyből legtöbbet merithet a mai művésze is, érződik Preliminary Essays c. kötete írásaiban, elsősorban A Writer's Prospect-ben. És ugyanakkor minden alkalmat megragad, hogy a mult mellett a jelen égető problémáinak kapcsán megszólaljon, véleményt nyilvánítson. S cikkei nemcsak aktualitásukkal tűnnek ki, hanem haladó szemléletükkel is. Ő maga nem

marxista, nem egyszer hangzik el téves és vitatható megállapítása, véleménye, azonban kritikai munkásságának általános iránya feltétlenül haladó. Az absztrakt, tartalmatlan, formát bontó művészetet elítéli és fellép az ellen az általánosan elterjedt nézet ellen, hogy a művész ideológiailag független kell, hogy legyen. Erről ír a *The London Magazine* 1957 évi 51 számában, kifejtve, hogy az az író, aki kijelenti, hogy mentes jobb- avagy baloldali nézetektől, az már ezzel állást foglalt. /The Writer and His Age/. Ugyanezt fejti ki a *Declaration*-ban megjelent Along the Tightrope c. esszéjében is.

A dekadensek elleni föllépése éles kritikai állásfoglalásra készíti az általa nagyra tartott AUDEN értékelésében is, de Ezra Pound és English Poetry. The Immediate Situation c. tanulmányaiban szintén tisztán kifejti az "új költészet" - és próza - iránti ellenérzését. Pozitív esztétikai állásfoglalását nemcsak regényei és költészete tükrözik, hanem minden, a humanizmus szolgálatába állított sora. A humanizmus hirdetése, vallása és vállalása az a megkülönböztető vonás, ami olyan jelentőssé teszi WAIN alkotásait. A Declarationból vett idézete vall erről legbeszédesebben:

"The artist's function is always to humanize the society he is living in, to assert the importance of humanity in the teeth of whatever is currently trying to annihilate that importance."

/op.cit. 87 old./

Áttérve JOHN WAIN regényírói munkásságának tárgyalására, mindenekelőtt azt kell hangsúlyozni, hogy humánuma az, ami regényeiből is első pillantásra szembeötlik. Álljon itt erre vonatkozólag GINDIN megállapítása:

"Throughout Wain's first four novels and his one volume of short stories runs a constant commitment to the value of the individual and the personal, a constant assertion of the dignity of human being."

/op.cit. 128 old./

A szilárd erkölcsi álláspont egyáltalán nem jelenti azt, hogy regényei száraz kontemplációkból, tanítójellegű sztorikból állnának. Sőt. Első regénye a pikareszk ujjáélesztését célzó kísérlet. Nyugodtan mondhatjuk, hogy kísérlet, mert a dicsérő és hallelujázó kritikákkal szemben inkább elfogadható ALLSOP megállapítása, aki a könyv sikerét illetően így ír:

"Far more, I fear, than the book deserved. It is an almost fascinatingly bad novel."

/ALLSOP, op.cit. 61. old./

Persze ez tulzás, mert a regény inkább impozáns, mintsem rossz, és ami a legfontosabb, eltekintve mindazoktól a jegyeiktől, amit egy fiatal író első regényében bármikor megtalálhatunk, WAIN első - és ezideig legjobb - regénye alapján a szatíra egyik legragyogóbb mai mesterének bizonyult. Ezt egybehangzóan vallják az értékelések:

"For Wain in *Hurry on Down*, the picaresque is essentially the satiric"

és

"When *Hurry on Down* appeared it seemed as though John Wain might be the satirist of this period of social change..."

/ALLEN op.cit. 279 old./

"Már ebben a műben megnyilvánultak WAIN realista művészetének jellemző sajátosságai csakugy mint az az éles szatirikus szemlélet, amellyel a körülötte zajló életet szemléli."

/IVASEVA, Angliszkij román, 188 old./

A mű realista tendenciái szintén szembeszökőek, valamint az a sokkal politikusabb szemlélet is, amely különösen AMIS időben és jellegében annyira hasonló első kötetével összevetve tűnik ki leginkább:

"The political disillusionment of the post-war intelligentsia, producing in most of these writers a perfunctory and lukewarm socialism, is less successfully conveyed in AMIS' novels, but JOHN WAIN in his picaresque novel, *Hurry On Down*, which appeared a few months before *Lucky Jim*, put his finger on one important aspect of it - the desire at one and the same time to opt out of society and yet to find a niche in it..."

/Pelican Guide, 488.old./

Semmi kétségünk nem is lehet a regény alapvető szociális vonatkozásait illetően, amiről maga a szerző a Declaration-

ban megállapította:

"In my first two novels I made a fairly rough-and-ready attempt at the presentation of serious issues through the medium of very broad comedy..."

és "When I wrote Hurry On Down, the main problem which had presented itself in my own existence was the young man's problem of how to adapt himself to 'life'..."

/Declaration 102 old./

A téma jellege, a regény hősének jellemző vonásai a dühös fiatalok irodalmának egyik jellegzetes termékévé teszi a Hurry On Down-t. Azonban nyugodtan megállapíthatjuk, nemcsak jellegzetes, hanem az egyik legsikerültebb alkotással állunk itt szemben.

A könyv fordulatos, elsőpró lendületű, a kaland-regények izgalmával bilincseli le az olvasót. Hőse Charles Lumley, aki közepes eredménnyel elvégezvén az egyetemet elindul, hogy semmire sem jó tudását felváltsa valami gyakorlati, pénzt hozó foglalkozásra. Az életben lefelé /vagyis a szürke munkásélet felé/ sodródva megpróbálkozik a legkülönbözőbb mesterségekkel: ablaktisztító, majd egy csempészbanda tagja, kórházi ápoló-mindenes, sofőr és kidobólegény egy éjszakai mulatóban. Vándorlásai közben sokféle - és igen érdekes - emberrel ismerkedik meg, szerelmi kalandba bonyolódik egy magafajta alantas ember számára elérhetetlen felső-középosztálybeli lánnyal, akit csak akkor tud megkapni, amikor végül is "gag"-író lesz a

rádiónál, és eléri a hön áhitott anyagi függetlenséget. Közben választania kell a gazdagságra áhitozó Veronica és az egyszerű kórházi kisegítőlány, Rose szerelme között, és amikor döntésre kerül a dolog, inkább a pillanatnyilag elérhetetlenebbet választja, mintsem véglegesen a munkásosztályhoz tartozónak vallja magát. Az egész történet folyamán Lumley kilátástalan küzdelmet folytat állítólagos egyéni "függetlenségének" megőrzéséért, ami alatt azt érti, hogy egyetlen osztályhoz se tartozzon. Érdekes módon ezt csak akkor látja elértnék, amikor a tehetős középosztályhoz tartozik jövedelme és végzettségének megfelelő állása révén. "Neutrality: he had found it last. The running fight between himself and society had ended in a draw."

Természetesen ez az állítólagos "semlegesség", amelyért Lumley olyan állhatatosan harcol, s amelyet akkor vél elérni, amikor éppenséggel behódol a középosztálynak, elérhetetlen valami, s éppen ezt akarja WAIN aláhuzni meglehetősen groteszk megoldásával. A könyv vége még félmegoldásnak is kevés, s a félszeg szerelmi happy-end rossz ízt hagy maga után: a sokat áhitott nő hosszú idő után megjelenik Charles lakásán, hiszen:

"You're rich now, you're doing as well as Roderick.
/Veronica előző szeretője/ And you're fifteen years
younger."

Nem egy magasrendű morál diktálta következtetések ezek. Azonban korántsem a végig vázlatosnak tűnő szerelmi epizód teszi érdekessé és érdekessé a könyvet, hanem a regény

központi konfliktusa: a ma Angliájának általános, az ifjúság jórésztét érintő problémája. Ezek a kisburzsoázia nem tulságosan biztonságos életét élő fiatalok mind távolabb és távolabb kerülnek a tradíciókba dermedt angol egyetemek emlőin szivott elképzeléseiktől, és attól a kispolgári lét-től, amely különösen elidegeníti őket. Lumley nemcsak azokkal szemben viselkedik kihívóan, akik úgy küldték ki őt az életbe, hogy nem volt kellőképpen felkészülve a létért folyó harcra, hanem az ebben az életben uralkodó törvényeknek is keztyüt dob. Korának gyermekeként nem tud illuzióit cserbenhagyva és elfeledve alkalmazkodni a burzsoá társadalomhoz. Igaz, nem látja világosan maga előtt a célt, de a saját maga által végzett fizikai munkát és az egyszerű munkások világához történő közeledést - bár eléggé félszeg módon történik - úgy fogja fel, hogy kihívja maga ellen a burzsoá világot, amellyel szakítani szeretne. Lumley a társadalom ellentmondásait, éppen a munkásosztály életével és életszemléletével való közelebbi megismerkedés révén sokkal jobban látja, mint Lucky Jim - és annak a regénynek a szerzője... Erről ékesen tanuskodik az a jelenet, amikor a kórházban kiségitőként szolgálva régi egyetemi társai meghívják összejövetelükre, s ott összeszólalkozik Burge-zsel, aki kijelenti, hogy lenézi őt, mert fizikai munkát végez annak ellenére, hogy egyetemi végzettsége van. Charles így válaszol:

"And I don't want your silly Edwardian notions of an upper-class Herrenvolk thrown up at me, either. By 'letting the side down' all you mean is that the nigger-driving sahib oughtn't to do anything that

reveals that he shares a common humanity with the niggers he drives. That idea's dead every where in practice, and it only survives in theory in the minds of people like you.

'God!' said Burge, in tones of sincere and utter loathing. 'You're talking just like a bloody Socialist. Workers of the world, unite!' he shouted, raising his clenched fist."

A beszédes jelenet azt is mutatja, mennyire tájékozatlanok elméletileg az angol középosztály büszke képviselői. A legenyhébb általános jellegű humanista megnyilvánulás számukra egyenlő a "kommunista uszitással."

WAIN meglehetősen élesen látja az osztályharc problémáját, ez könyvén végig érződik. Hogy a könyv elvi fiaskóval - is - végződik, azt többek között az magyarázza, hogy Charles nem az egyszerű munkások között keresi az igazságot - épp-ugy mint a szerző - az individualista tendenciákat képtelen levetni magáról. És ezt az individualizmust éppen az az egyetem nevelte bele fiaiba, amely ellen WAIN olyan hangos szóval hadakozik.

A regény hőse a legmindennapibb munkát végezve is görcsösen azon igyekszik, hogy ne kelljen neki asszimilálnia a munkásosztályhoz, nehogy ott gyökeret eresszen. Ezért szakít végső soron az egyszerű munkáslánnyal is, akit a szerző lírai lágysággal és szeretettel fest a könyvben. Charles Lumley egész felemás igyekezete benne van abban a kontemplációban, amely munkásélete pihenőnapján foglalkoztatja:

"He thought... of all the expensive young men of the thirties, who had made, or wished to make, or talked of making, a gesture somewhat similar to his own, turning their backs on the setting that had pampered them; and how they had all failed from the start because their rejection was moved by the desire to enter, and be at one with, a vaguely conceived People, whose minds and lives they could not even begin to imagine, and who could in any case, had they ever arrived, have made their lives hell... Meanwhile there was the problem of avoiding contact. He must form no roots in his new stratum of society, but remain independent of class, forming roots only with impersonal things..."

Eppen azért, mert WAIN, aki nyilvánvalóan minden szimpátiáját főhősére ruházza, görcsösen ragaszkodik a személyes függetlenség illúziójához, maga a regény hőse képtelen lázadásának útján annak logikus végkövetkeztetéséig eljutni, és felemás megoldásba menekül. Kissé kesernyés szájjal fontolgatja saját maga semlegességét a könyv végén Charles, látva lázadásának kényszerű elcsöndesedését:

"...to him it was an armistice, obviously leading to a permanent armed truce. There could be no forgiveness, but neither party would, in the foreseeable future, launch an offensive..."

Ezek az utolsó szavak nemcsak a megcsöndesült és Lucky Jim módra foglyul ejtett Charles Lumley sikertelen lázadásának

végkövetkeztetései, hanem magának WAINnak eszmei álláspontjához is megadják a kulcsot. WAIN kitűnően érzi és látja az általa ábrázolt harc és kapituláció értelmét, azonban semmi igazán nagyra nem képes, azon kívül, hogy az uralkodó osztály világát ragyogó iróniával és nagy szatirikusra valló készséggel leleplezi. És a könyv utolsó mondatával együttérezve: "They looked at each other, baffled and inquiring", az olvasó is kérdően várja WAIN regényírói munkásságának folytatását: vajjon képes-e megtenni az előrevezető lépéseket?

Második könyve, Living in the Present /1955/ ismét egy tipikusan "angry young man" ábrázolásával gazdagítja a ma angol irodalmát. A társadalmi szatira nem kevésbé mély, mint első regényében, azonban egyben mégis alapos különbség mutatkozik a két könyv között: a Hurry On Down-ban a komikum korántsem játszik olyan döntő szerepet, mint a második könyvben, ahol is a helyenkint nagyon is éles szatira vidám humorral fűszerezve ejti rabul az olvasót. Az angol kritika meglehetősen nagy ellenérzésekkel fogadta ezt a könyvet, s ebben elsősorban annak világos - és erősen balos - politikai mondanivalója a ludas. Ugyanis WAIN éppen a fasizmus európai ujjáéledésének idején írta e könyvét, s benne a szatira elsősorban Philippson Smith, egy neofasiszta ellen irányul. A könyv hőse társadalmi helyzetét tekintve édestestvére Charles Lumleynek. Edgar Banks azonban az egyetem után, bár érzi, hogy az életből diplomája ellenére

sem mire nem készült fel, tanítani megy. Hamarosan lelki válságba keveredik, hiszen mint nevelőnek ugyanazzal kell traktálnia a fiatalokat, mint amivel ő már torkig van, és öngyilkosságot tervez. Ő maga úgy érzi, hogy a "second generation of university agnosticism"-hez tartozik, és erkölcsi alapokon állva elhatározza, hogy ha már meg kell neki halnia, annyi jót tesz a társadalomnak, hogy egy közellenséget maga előtt küld a halálba. Ez a nemes elhatározás azután elindítja őt áldozata kiválasztására, és itt láthatjuk, mennyire politikus WAIN álláspontja: Edgar egy neofasisztát választ ki, Smithet, és a könyv cselekménye abból tevődik össze, hogyan üldözi Edgar Banks kiszemelt áldozatát Londontól Svájcig, és megszámlálhatatlan humoros epizód akadályozza meg, hogy tervét végrehajtsa. Végül is feladja mind gyilkolási, mind öngyilkossági szándékát, visszatér az iskolába, megbékél az igazgatóval, szerelme beteljesül, tehát a rosszsikerült happy-end minden rekvizitumát felsorakoztatja WAIN könyve sajátmaga által is sikerületlennek vélt megoldásában.

A könyv már első fejezete végén teljes képet ad a demokrácia esküdt ellenségeiről, aki ellen WAIN a szatíra minden fegyvernemével harcba száll. Ez az orángutángra emlékeztető koponyájú, tömpeujju, rekedthangu ember, aki szívből gyűlöli a demokráciát, néhány kiválasztott számára eszkábál verseket, melyekből mellesleg katolicista lelkiület is sugárzik, és a brit és európai társadalom legreakciósabb köreiben gyűjt anyagi segítséget a fasiszta szervez-

kedésre - ez az a kiválasztott, akit Edgar érdemesnek tart arra, hogy megmentse tőle a társadalmat. És a könyv sajnálatos félmegoldása ellenére is azt tükrözi, hogy WAIN már eltávolodott az "angry young men" álláspontjától. Attól a tárgyaltalan lázadástól, dühöngéstől, mely általában a dühösek regényeit jellemzi, és WAIN első könyvét is, a szerző továbbhalad abba az irányba, hogy tudatosabbá teszi a tiltakozást és a csapást pedig, ahová a szatíra fegyvere sujt le, céltudatosabbá. Maga WAIN a Declaration-ban megállapítja, hogy ez a regénye a divatos csalódás és nihilizmus ellen íródott. Megállapíthatjuk, hogy WAIN ezzel a regénnyel a maga idejében a baloldali tiltakozók közé sorolható és kétségtelenül ő az, ki szakít a dühösek örökös visszapillantásával és elvi álláspontot foglal el. A főhős akkor "él a jelenben", amikor élete ezzel a céllal ezzel a társadalmilag is, még bizarrságában is, hasznos céllal telítődik, hogy eltesz a láb alól egy a társadalomra nézve káros valakit. A happy-end megkövetelte, hogy a kécskekáposzta elv alapján WAIN megmentse mind hőse életét, mind pedig erkölcsi hitelét, amit oly módon tesz meg, hogy kimutatja, az individuumnak magában is vannak olyan erényei, amelyek kifejlesztése lehetővé teszi a "living in the present"-et. Jóság, becsületesség, humánus - ide menekíti vissza az öngyilkosjelölt regényhőst a szerző, hogy ezzel a sovány vigasszal elégedjen meg az olvasó.

"Tom Straw /Edgar régi barátja, akivel Olaszországban találkozik/ came bearing the answer in his face, carrying it with the strength of his square body, across the room towards him. He was scowling irritably, but the central core of his goodness and honesty was as plain to Edgar's vision as if it had been made of some tangible substance. In the presence of this man, the selfishness, the isolation, the foolish theatricality of his original idea stood out revealed."

Ez bizony meghátrálás, azonban még így is fenti megállapításaink teljességgel helytállónak tűnnek. Sajnos azonban, WAIN helyett, hogy a megtalált társadalmi igényü mondani-
való további kibontásával haladt volna előre írói útján, a már beérkezett író modorában, sekélyebb vizekre evezve, felszínesebben nyult hozzá az égető kérdésekhez. Első két regényét kísérletező korszaka gyümölcsének, még nyers, csiszolatlan alkotásoknak tekintve, WAIN nagy, átfogó képet akar adni a mai Angliáról, trilógiába fog WAIN. Esztétikai elveinek legfontosabbika - amit nem egy cikkében, tanulmányában kihangsúlyoz - a realista ábrázolásmód. Kétségtelenül harmadik regénye, a The Contenders /1958/, WAINnak a realizmus irányában haladó fejlődését tanúsítja, azonban sajnálatos módon, a mondanivaló kritikai életo mpul, és ez a későbbiekben még nyilvánvalóbbá válik. Hiába ad ke-
rekebb, teljesebb, íróilag kielégítőbb jellem- és környezet-

rajzot, az első két regény szabadabb hangvételű, fiatalosabb, bátrabb nekibuzdulása ennél sokkalta többet ígért. A The Contenders - amelyet a kritika nem egyszer első regénye elé helyez - narrátora Joe Shaw, egy kedélyes és szivélyes, kövér vidéki ujságíró, aki két volt iskolatársa, Robert Lamb, a művész és Ned Roper, az üzletember egy egész életen át folyó rivalizálását meséli el, s ennek kapcsán jó képet rajzol a háboru utáni Angliáról. A szereplők mindannyian egy London környéki kis ipari városka lakói, és onnan indulnak meghódítani a Művészetet és az Ipart, s csak Joe az igénytelen, közepszerű ujságíró marad szülővárosában, amelynek megszokott munkáskörnyezete védőbástyaként fogja őt körül mindenféle viszontagságban, de ugyanide menekül vissza Ned és Robert, amikor az érvényesülésért folytatott könyörtelen harcban sebet kapnak. A két főszereplő /bár a regény végén kiderül, hogy az igazi főszereplő éppen a végig szürke megfigyelőként szerepeltetett ujságíró/ jelleme lépésről-lépésre bontakozik ki előttünk. Versengésük már az iskolapadokban megkezdődik, és Lamb a művészetet választja érvényesülése területéül, míg Roper, akiben a sikeres üzletember rekvizitumai már fiatal korban felfedezhetők, örökölt kisüzemét virágzó gazdasági vállalkozássá fejleszti. A két jellemzés közül talán Roberté sikerültebb, aki született tehetségét a moderneskedéssel aprópénzre váltva végül is felörlődik, a siker jeleként maga mellé választott nők mind elhagyják, s másokat "boldogítanak", bár a beképzelt, üres-

fejü, de ragyogó szépségü Myra, akit Ned csábit el Roberttől, majd feleségül is vesz, mintegy szimbolizálva vetélytársa feletti győzelmét a nőért folyó versenyben, érzelmileg ugyan egyiküket sem gazdagítja, csupán alkalmat ad Joe-nak, hogy kifejtthesse WAIN véleményét a férfi-nő viszonyáról.

"They both saw women not as people but as instruments.

Stocker saw them as instrument of pleasure, Ned as instrument of prestige. Stocker's argument was crude, Ned's - on the surface - more subtle. But in either case there was only one way of bringin them round, and that was to get them to see a woman as a person."

Azonban a regény versenytársai - és a ragyogóan jellemzett mellékszereplők - nem hajlandók a nőkben valóban élettársat látni, hanem csupán a siker jeleként csinos vagyonuk mellé csinos nőt akarnak. Robert pályája jellemző abból a szempontból is, hogyan enyészik el egy igazi művészből minden valóban művészi alkotás iránti igény a közizlést kiszolgálni akarás, a mindenáron érvényesülni vágyás utvesztőjében bolyongva. A Siker, ez élteti a kapitalizmus Molochjának ezeket a szolgáit. Ned Roper hidegen kiszámitott élete a maga érzelemtelen, könyörtelenül céltudatos egyre följobb-törtetésével végső soron üresnek bizonyul. Jól jellemzi az író az üzletembert, amikor elárulja, hogy kedvenc kedvtelése: egy elzárt szobában ragyogóan kiépített

játékvasut komplexumát irányítani, ahol mindent a kezében tarthat, mindent irányíthat.

A könyv nagy érdeme, hogy együttérzéssel és szeretetteljes vonásokkal ábrázolja a munkás, egyszerű embereket. Elsősorban a lány lírával megrajzolt egyszerű olasz parasztlány, a könyv tulajdonképeni hősnője, Pepina és Joe-Clarence Shaw édesanyja alakja megragadó. Pepina, akit Robert Lamb élete nagy válságában egy kis olasz faluban szed föl, a valósághoz, az élethez, az élet igazi tartalmához való ragaszkodást jelenti számára.

Pepina azért tud erőt adni a válságba jutott művésznak, mert maga is erős. Amikor Londonban egyedül marad, mert a végső soron gyengének bizonyuló Lamb magára hagyja a lányt a számára vadidegen városban, megtalálja az egyetlen kiutat a helyzetből: munkát vállal. És az ujságíró egyszerű anyja meglepő biztonsággal, ösztönös jóízléssel tudja kiválasztani Lamb képeiből a művészileg legértékesebbet. Számos szimpatikus mellékszereplő alkotja a kisváros munkáskörnyezetét; ezek megrajzolása WAIN dicséretére válik.

Clarence Shaw, mint ez a regény végén kiderül, nem egyszerűen narrátor. Minden okunk megvan feltételezni, hogy WAIN nem egy vonatkozásban önarcképnek szánta a világi hívságoktól, az érvényesülésért folyó lihegő hajszától magát távoltartó jólelkű, kedves és kiegyensúlyozott, igazi barátnak bizonyuló ujságírót. Ami zavaró, az az agyonhangsúlyozott neutralitás, az az örökös állást-nem-foglalás,

ami Joe legjellemzőbb sajátja. Ha néha-néha neki is durálja magát, hogy kivonja magát a két nagyotakaró barát vonzási köréből, nem megy neki, mindég a mérleg nyelve marad, aki egyengeti a viszályt, modern angol Figaróként hol itt, hol ott segít, ravaszkodik, palástol. ügyeskedik. Találók ezzel kapcsolatban V. IVASEVA megjegyzése:

"Azt kell mondanunk, hogy maga John Wain is, aki elmarasztalja Robert Lamb-et, a művészt, a siker hajszolásában, éppugy mind Ned Ropert az anyagi érvényesülésért folytatott harcában, nem érez elég bátorságot ahhoz, hogy határozottan állást foglaljon a hasonló embereket megtermő társadalommal szemben."

/ IVASEVA, Anglijszkij román 211 old./

A könyvben nem egy helyen találunk társadalomkritikai megjegyzéseket. Néhány ábrázolás kifejezetten szatirikus, bár maga a könyv nem nevezhető szatirának abban az értelemben, ahogyan első két könyvét jellemeztük. Bármennyire is ez volt az író szándéka, nagylélegzetű társadalmi regényt nem tudott kibontani könyve lapjain. A társadalmi téma nem bomlott ki a maga teljességében, mivel a valóban égető mai kérdések kívülrekedtek az ábrázoláson. A könyvben több a részletesen kidolgozott alak, a tipikus részlet és kevesebb a kelletténél a tipikus általánosítása. Az író horizontja szűkebbé vált. Ugy tűnik az író nem érti a társadalom alapvető törvényszerűségeit, részjelenségek boncolgatásában veszik el.

Kétségtelen, hogy WAIN művészi ereje, írói és mesterségbeli tudása hatalmasat fejlődött harmadik regényéhez érve. Az egyéni jellemzések összehasonlíthatatlanul jobbak, mint korábban, és WAIN nagy erőfeszítéseket tesz az irányban, hogy a realista ábrázolásmódban találja meg igazi alkotói világát.

Sajnos, a trilógia második kötete /A Travelling Women/ csupán azt bizonyítja, hogy a realista ábrázolásmódra térni nem könnyű dolog. Minden jószándéka ellenére, ez a könyv írói gyakorlatnak tekinthető, amelyben a nyilvánvaló irodalmi paródia /elsősorban a francia irodalmat célbavevő/ és a részletekbe menő pszichológiai jellemzési kísérletek a leginkább szembeszökő sajátosságok.

Egy vidéki városban élő fiatal ügyvéd, George Links és felesége, Janet a regény hősei. Mindketten egy elsietett házasság unalmát akarják lerázni és Links kitűnő alkalmat talál a házasságtörésre, amikor felesége tanácsára hetenként konzultációra utazik egy londoni pszichiáterhez. Londoni barátai bátorítják és segítik őt, s hamarosan barátnőt talál Ruth személyében, aki egy felkapott filozófus felesége. Ugyanekkor egyik barátja, Captax, a férj távollétét felhasználja arra, hogy Janetet megkörnyékezzze George gyakori londoni utazgatásai alkalmával. A viszonyok számai alaposan összekuszálódnak, új szereplők jelennek meg a színen: Barbara Bone, /Evan Bone felesége/ a Ruth után bolonduló George után fut, míg Janet Links először Ruth férjével,

majd Captax-szel kerül kapcsolatba. Mindezek a szerelmi bonyodalmak nem egy ragyogóan megírt humoros jelenetet szülnek, és nem hiányzik a lírai betét sem a történetből. Mindenki úgy véli, hogy saját vágyai és nehézségei a leginkább terhesek, azonban mindegyik történet egy kaptafára megy: ki-kilázasan azon igyekszik, hogy az unalmas hitvesi hűség nyűgétől megszabadulhasson. Egyedül Captax érzi a végén, hogy vágyai beteljesültek George feleségével tartott viszonya révén. Maga Links rájön, hogy hiányzik neki felesége törődése és finomsága, hogy egy tartós kapcsolat többet ér számára mint a hűtlenség világában újra és újra kialakuló szerelmi háromszögek. George az első leckét a szerelmi hűségről éppen Ruth általa felszarvazott férjétől, a filozófustól kapja. Edward Cowley,^a *The Discovery of Faith* c. bestsellerre vált filozófiai eszmefuttatás szerzője így elmélkedik:

"After all, it's a peculiar kind of hell to have
II. a wife like Ruth and know that you're not providing her with the kind of love and happiness that she must have... It's something you wouldn't understand because you don't know, yet, what it is to give your whole allegiance to one person. When you do, you'll be able to imagine what real love is, and then you'll also have an inkling of what genuine failure can be."

Es végül is George és felesége felismerik, hogy az "allegiance to one person" számukra azt jelenti, hogy egymáshoz vannak kötve életükben, mint ahogyan a *The Discovery of Faith* szerzője

is rádöbben, hogy hünek kell maradnia könyvében kifejtett nézeteihez, holott paradox módon éppen annak kapcsán vesztette el vallásos hitét. A szereplők a fárasztó "travelling" után a WAIN regényeiben megszokott kompromisszummal fejezik be helyenként tragikomikus szerelmi átokfutásukat.

A Travelling Woman csaknem ugyanolyan jellegű kompromisszum, mint az I Like It Here. Arról azonban, hogy ez a könyv csupán a művészi kísérletezés egy új fázisát jelentette WAIN számára, és hogy egy megálló a realizmus felé vivő úton, tanuskodik 1962-ben kiadott regénye, a trilógia utolsó kötete: Strike the Father Dead.

Bár első pillantásra úgy tűnik, a szerző a családregegy témáját kapja fel, a cselekmények egyre inkább általánosabb és társadalmilag jelentősebb kérdéseket tárnak fel. A regény alapvető pszichológiai motivuma - az apa érzelmei, akit elhagy a fia és nem érti, mi is okozta "szégyenét", míg a másik oldalon látjuk az "apai igától" megszabadult fiú önfeledt szabadsághabzsolását, és hogy hogyan váltja föl a felszabadultság érzését a lelkiismeretfurdalás, amikor tudtára ébred, milyen jóvátehetetlen csapást mért apjára távozásával. Azonban ezen túlmenően a regény magvát egy igazi férfibarátság alkotja, amely az apai házból kiszakadt muzsikus-fiu, Jeremy és egy néger zenész, Percy között szövődik. Ennek a barátságnak az építőköve a zene iránti közös rajongásuk, önfeledt szeretetük a jazzművészet iránt.

Ez a barátság kemény próbát áll ki, amikor a londoni feketeingesek megtámadják a négert, és Jeremy önfeláldozóan,

életét is veszélyeztetve rohan barátja segítségére. A fajgyűlölők kegyetlensége kórházba juttatja Percyt és a két felgyógyuló barát találkozás a kórházban a regény legmegindítóbb és legsikerültebb, lírai hangvételi jelenete.

A regény vége szintén kifejező: két zenekar találkozását írja le itt WAIN: Percy és Jeremy zenekara egy új típusú, a dzsungel eszeveszett ritmusával a fiatalokat az esztelenségig elragadó divatos zenekarral találja magát szemben. WAIN interpretálásában ez két nemzedék találkozás: azé a fiatalságé, amely a háború után lépett az életbe /ahová tartozónak WAIN maga is vallja magát/ és egy új generációé, amely ezt föl váltani jött. Találkozó és nagyon kifejező ez, és idézzük V.V.IVASEVA konklúzióját:

"Akarva-akaratlanul WAIN az egyetlen az "angry youth" irodalmának első képviselői közül, aki szembeállította saját nemzedékét azokkal a fiatalokkal, akik a bárókban és "dancing"-okban ülte agyon idejüket becsukják szemüket minden elől, ami körülöttük történik, és nem akarják észrevenni az Anglia felett tornyosuló reakció fekete felhőit."

/IVASEVA, Szovr.angl.román 57.old./

JOHN WAIN alkotói útja egyenetlen. Ha nem is lehet kiforrottan nevezni stílusát, ha szatírája néha üres humorizálással keveredik is, egyre mélyülő jellemábrázolása be-behódol a pszichológizálás nyújtotta modernnek tűnő filozófálgatásba,

ha az individuum megvalósíthatatlan "semlegességének" álmát dédelgeti is, jelentős alkotói erényei, problémák látása, az osztályharc felismerése, mi több, annak elkerülhetetlenségének hirdetése, az egyszerű emberekhez való vonzódása napjaink legjelentősebb írói egyikévé avatják őt. Munkáiban sokat tett az irányban, hogy a meglehetősen tarka képet mutató "angy young" irodalmat a nagy angol hagyományok, a kritikai realista vonal felé közelítse.

J O H N B R A I N E

JOHN BRAINE első regénye, a Room at the Top, 1957-ben jelent meg, sikere és annak visszhangja csakis OSBORNE-éhoz hasonlítható. Az első évben 35,000 példányban kelt el a könyv, azóta is újabb kiadásai jelentek meg / a regény alapján készített film, melyet egyébként a magyar közönség is látott Hely a tetőn címmel, sikere után megjelent a Penguin paperback kiadás is, ami a siker egyik legbiztosabb jele/, és a szerző 12,000 fontot keresett a könyvön, ahogyan ezt a fűrkész újságírók kimutatták. Így azután lehetővé vált, hogy ezentúl a hívatásos írók táborában élje tovább életét családjával, vidéken vásárolt házában. A kritika felsőfokokban beszélt a könyvről, az Evening Standard kritikusa, Richard LISTER kijelentette, hogy BRAINE felzárkózott

"right up beside Kingsley Amis and John Osborne as a leading member of the new school of young writers." Közhellyé vált az "AMIS és WAIN", "OSBORNE és BRAINE" neveket együtt említeni, bár rögtön meg kell állapítani, hogy a konzervatívabb kritikusok BRAINEben rögtön a megtérő tékozló fiút kezdték látni, ahogyan pl. J.D.SCOTT, a Saturday Review 1957 július 27-i számában kifejtette, hogy BRAINE az a dühös író, aki már nem dühöng. Valóban, az akkor harmincnégy éves íróra nem igen lehetett ráfogni, hogy "angry" fiatal ember, és a regény főhőséről is hasonlóképen nehéz rámondani, hogy a kor fiatalságára jellemző felfogást képviselne. WAINÉ gunyosan kijelentette, hogy a Room at the Top nem más,

mint paródiakísérlet az ő első regényére. Ez némiképen talá-
ló is, és AMIS ugyanebben az értelemben nyilatkozhatna.

Tény az, hogy a Room at the Top káprázatos írói
beérkezést jelentett. A szerző életrajza nem mond tulságosan
sokat: BRAINE Bradfordban született 1922-ben, hivatalnokcsa-
ládban. Már gyermekkorában megismerte a fizikai munkát. Any-
ja, akit 1951-ben utcai baleset következtében veszített el,
könyvtáros volt. Maga BRAINE nem érettségizett le, csak é-
vekkel később, huszankétéves korában. Sok helyen dolgozott:
butorüzletben, könyvesboltban, laboratóriumban, a haditenge-
részetnél fordult meg. Több sikertelen kísérlet után 27 éves
korában mint könyvtáros helyezkedett el véglegesen. 1951-
ben Londonba ment, hogy író legyen: ujságíróskodott, majd
váratlanul másfél évig TBC-vel szanatóriumba fektették s itt
írta meg híressé vált regényét. A siker után Yorkshireban te-
lepedett le, s következő regényeit csöndes otthonában írta.
A Labour Party híve, hívő katolikus, békeharcos, a Szovjet-
unióban tett utjáról igen szimpatikus beszámolókat tartott.
Regényeit, bár kétségtelenül polgári regények, a munkásírók
nem kis részben magukénak érzik és inspirációt merítenek
belőlük.

Ismerkedjünk meg első regényével. A Room at the
Top hőse Joe Lampton, s a könyv az ő karrierjének történe-
tét mondja el. Ahogyan WAIN regényhőse, Charles Lumley hefe-
lé halad a társadalmi ranglétrán, úgy halad előre tervszerű-
en fölfelé, a "top" felé Joe Lampton. A regényben elmesélt
történet banális, ugyanez a szerelmi betét száz és száz más
regény szálait adta már. Nyilván nem is ez a siker titka,
hanem az, hogy a szerző a közismert sémát új, korszerű tar-

talommal tölti meg.

Joe Lampton huszonötéves kishivatalnok, aki Warleybe érkezik, hogy a Town Hall irnokaként dolgozzon. Életrajzát a regény 18. fejezetében tömöten így olvashatjuk:

"Joseph Lampton. Born January 1921 at Dufton. Father John Lampton, occupation overseer. Education Dufton Grammar School. Junior Clerk, Treasurer's Department, Dufton U.D.C., 1937. Sergeant-Observer, 1940. 1943-1945, Stalag 1000, Bavaria. Present Post, Senior Audit Clerk, Warley, U.D.C. Salary, A.P.T. Two. Resources £ 800, from accumulated R.A.F. pay, gratuity, and insurance on parents. Prospects: he might be the Treasurer of Warley one day..."

A szegénységben és nyomorban felnőtt Joet egyetlen vágy hajtja, amikor az új városba érkezik: az anyagi érvényesülés. A jómegjelenésű fiatalember nem tulságosan igényes: "an Aston-Martin, three-guinea linen shirts, a girl with a Riviera suntan." Józanul számot vetve önmaga értékeivel, tudja, hogy mindezt legkönnyebben a nőkön keresztül érheti el, akiket anyagi és társadalmi helyzetüknek megfelelően 1-től 10-ig terjedő osztálybasorolással rangsorol./Hasonlók épen a férfiaknak is megvan a maguk fokozata/.

"The grades corresponded, naturally, with the income of the husband or fiancé, running from One, for millionaires and film stars and dictators - anyone with an income over £ 20,000 in fact - to Twelve for those under £ 350 and not likely to get any more."

A helyi amatőr szintársulat kebelén belül kezdi meg ostromát, ahol is két nővel találkozik, akik megfelelnek tervei-
nek és igényeinek. Az első Alice Aisgill, a helyi műkedvelő szintársulat francia származású, gazdag, unatkozó, a férfiak-
ra vonzó hatást gyakorló, anyai melegséget és asszonyos pu-
haságot ígérő érzéki szerelme, míg a másik Susan Brown,
/Grade One!/ a városka leggazdagabb gyárosának friss, fiatal,
elkapott-butácska lányának kibontakozó szerelme. Joe tudja,
hogy Alice-szal folytatott viszonya csupán botrányt és to-
vábbi kellemetlenségeket tartogathat számára, s legyőzve iga-
zi szerelmét Alice iránt, átlép a küszöbön, amit Susan jelent
az Aston-Martinhoz és mindenhez, ami a "top"-ot jelenti, és
az apa érthető ellenkezését a legdurvább férfimódszerrel meg-
törve valóban kiharcolja magának a felső tizezerbe jutás
jogát, mint Susan férje. Ez azonban Alice halálát okozza,
aki esztelenül lerészegedve autóbaleset áldozata lesz, és
csupán akkor kerekedik fel Joe-ban a jobbik érzés, amikor rá-
döbben, hogy tulajdonképpen ő a felelős az asszony haláláért:

"Oh, God, I said, I did kill her. I wasn't there, but
I killed her."

Eva drew my head on to her breast. "Poor darling,
you mustn't take on so. You don't see it now, but it
was all for the best. She'd have ruined your whole
life. Nobody blames you, love. Nobody blames you."

I pulled myself away from her abruptly. "Oh my God"
I said, "that's the trouble."

Ez a zárókép, így lép be Joe Lampton a "boldog" házasság ré-
vén azok társaságába, akik fenn laknak a tetőn.

Mennyi a történet, amiből első pillantásra kitűnik,

hogy korántsem hozta volna meg a világsikert a szerzőnek, ha csak ennyi lenne a könyv igazi mondanivalója. Azonban a banális történet mögött a szereplők - és mindenekelőtt a fiatal férfifőszereplő - ragyogó jellemzése huzódik. A könyv hőse egyben alapvetően különbözik az "angry young" hősöktől: sem a könyv kezdetén, sem pedig a cselekmény befejeztekor nem kíván egyáltalán dühösködni, nem lázad semmi ellen. Amíg Charles Lumley állandóan ki akar törni a pénzhajszá által köré szótt aranyos pókhálóból, Joe Lampton nagyon is jól tudja, mit akar, és hogy mindent csakis pénzzel lehet és tud elérni. Joe a vidéki kispolgárság gyermeke, és neveltetésének megfelelően viselkedik. A "felszínre akar vergődni" és ez tökéletesen összhangban van mindazzal, amit neveléséből magába szívott, mivel ő azután élesen különbséget tud tenni, mit jelent "lenni" és "fenn" élni. Eltérően Jimmy Dixontól, Charles Lumleytől és Jimmy Portertől, neki nincs egyetemi végzettsége. Azonban erre nincs is semmi szüksége. Cambridge azért kelt benne ellenérzést, mert ott nevelkedtek azok, akik elveszik előle a helyet a tetőn. Joe tudja, hogy akinek nincs a háta mögött egy egyetem, az nem méltó arra, hogy az országot irányítsa. Vetélytársát így jellemzi:

" He is at present studying for a science degree at Cambridge, acquiring not only the knowledge of technics which will qualify him ultimately for the position of Managing Director of Wales Enterprises Incorporated, but also the polish of manner, the habit of command, the calm superiority of bearing which are the attributes of - let us not be afraid

to use the word - a gentleman."

A tudomány s a kultúra Lampton számára nem feltétlenül szemétké hajítandó dolgok. Ha néha olvas, ezt alapos és praktikus meggondolások alapján teszi. Meggondoltsága, helyenként ijesztő számítása, segíti őt a hadifogságban, hazatérve viszonylag hidegvérrel vesz tudomást szülei szörnyű haláláról, majd külseje és férfiúi bája előnyeire számítva a nőkre építi minden további tervét. Ő egyszersmindenkorra megtanulta azt az alapvető igazságot, hogy mindent a pénz dönt el. Ragyogóan mutatja ezt az a jelenet, amikor Susan megkérdezi őt, mennyire szereti: "A hundred thousand pounds' worth" - hangzik a business-like válasz. Igaz, néha Joe-ban felébred a vágy, hogy ne olyan legyen, mint azok, akik közé tartózni óhajt, azonban az ár, amellyel törekvését meg kell fizetnie, nemcsak a szeretett asszony elvesztését jelenti számára, hanem egy még drágább valamit is fel kell áldoznia: az emberiséget.

Mint említettem, nincs túl sok alap arra, hogy BRAINE regényét az "angry young men" írói termékei közé soroljuk. Bár a regénynek élesen kifejezett kritikai éle van, nem találjuk az osborni lázadás elemeit sehol. Ami a legfontosabb, hiányzik az igazi "angry" hős. A BRAINE által rajzolt kép valóban tipikus, mint ahogyan csaknem minden szereplő ábrázolására rámondhatjuk, hogy típus teremtmény. A szerző enyhén irónikus modora olyan írókat sejtet, aki kritikailag értékeli az őt környező jelenségeket és folyamatokat, mindamellett a Room at the Top nem szatíra. Maga a szerző nem egyszer hangsúlyozza, mennyire nincs hatalmában változtatni valamin is, amit ábrázol:

"Joe Lampton isn't meant especially to be of this period and certainly isn't autobiographical. He's just a distinct type of human being. In the Welfare State the young man on the make has to be a bit tougher and learn how to fiddle more cleverly. My job in writing about Joe Lampton was to look at him clearly. It's not the job of a novelist to pass moral judgements."

/idézi ALLSOP, op.cit. 84 old./

A regény természetesen nemcsak egy valaki története, hanem jó adag általános érvényű megállapítást tartalmaz a háboru utáni Anglia társadalmáról. Leleplezi azoknak az embereknek cinizmusát és gátlástalanságát, akik a háboru alatt meggazdagodtak, és most lázasan tovább gyűjtik a vagyonukat. És ugyanakkor nem egy találó pszichológiai megfigyelést is találunk a könyvben az angol kisburzsoáziáról, amely elszakadt a munkásosztálytól és felfelé törekszik az uralkodó osztályhoz dörgölőzni, oda tartozónak vallja és érzi magát.

Külön említést érdemel BRAINE ragyogó nyelvi jellemző képessége. Hőse, Joe Lampton, nemcsak külsőleg képes ragyogóan alkalmazkodni mindenhez és mindenkihez, hanem beszédmodorában is. A yorkshire-i tájszólástól a legkifogástalanabb "standard English"-ig mindenkivel megtalálja a megfelelő beszédmodort. Susan Brown nyelvi jellemzése tökéletes összhangban van a róla adott külső leírással: kifogástalan szép, az amerikai standarddal mérhető teenager girl. Joe lapos közhelyei mindenkor telitalálatot jelentenek Susan szívében; ezt várja, ezt kapja és boldog vele. Alice beszéde ismét egészen más: hol lírai, hol cinikus, szellemes megjegyzései

bonyolultabb, mélyebb lelki életet sejtetnek. De hasonlóképpen kitűnő a külső és belső, mindenekelőtt a nyelvi jellemzés az összes szereplő esetében. BRAINE kevés szóval meggyőző képet tud adni bárkiről, ez hallatlan írói erénye.

Az író és regényhőse viszonyát az jellemzi, hogy BRAINE sehol sem kíván igazat adni Joe Lamptonnak. Mindazonáltal be tudja mutatni, hogy annak a légkörnek a megteremtéséért, amelynek fojtogatásában a Lamptonhoz hasonló elkeseredetten cinikus, kegyetlenül célratörő, önző emberek megszületnek, mindenekelőtt a társadalom felelős. Ugyanekkor a kisváros fojtogató légkörét, ahol Alice fuldoklik, nem Joe és a hozzá hasonló, idomult, más környezetben jobbra képes emberek jellemzik elsősorban, hanem maga a felső- és középburzsoá szellemiség, a mindent pénzzel mérhető kacsányes felfelé törekvés.

BRAINE első regénye, mely méltán lett híres Anglián kívül is, félreérthetetlenül tükrözi azt, hogy szerzője elégedetlen a fennálló társadalmi viszonyokkal, és irónikusan nézi az őt körülvevő valóságot. Azonban az ő álláspontja és a főhős elégedetlensége egészen más természetű, mint az "angry young men" értelmetlen és céltalan lázadása. Ez korántsem azt jelenti, hogy BRAINE kritikája kevésbé mélyreható, mint említett író társaié, vagy realista ábrázolásmódja gyengébb lenne. Másról van itt szó: nem lehet a Room at the Top szerzőjét csupán az angol "angry young man" irányzat egyik képviselőjeként vizsgálni, hanem az általános elégedetlenség egyik sajátos megnyilvánulási formájának, a felfelé asszimilálódásnak konjunktura lovagjain keresztül a rendszer lélekromboló voltának leleplezőjét is látnunk kell benne.

Talán nem érdektelen néhány szóban arról is beszélni, hogy viszonyul az angol munkásíró-generáció BRAINE regényéhez. A legutóbbi időben erről beszédesen tanuskozik BOB LIESONnak a Nagyvilág 1965 évi 1. számában magyarul is közölt tanulmánya Angol munkásírók polgárokról címmel. Ebből világosan kiteszik, hogy a valóban egyre szebb irodalmi sikerekkel büszkélkedhető munkásírók szinte a magukénak tekintik BRAINET, és könyveit mint a polgárságnak a munkásság szemével történő ábrázolásának a példáit tekintik. A cikk BRAINET, mint a legismertebb munkásíró említi meg két regénye, a Room at the Top és ennek folytatása, a Life at the Top kapcsán.

BRAINE második regénye 1959-ben jelent meg, és már kiadása előtt jóval a kritika és a közönség egyaránt nagy várakozással tekintett az első könyvével egyetapásra beérkezett író második jelentkezésére. A The Vodi azonban - ahogyan ez sokszor megtörtént már hasonló esetben - nem hozta meg a felaázott várakozásnak megfelelő sikert, nem tekinthető előrelépésnek BRAINE írói útján. A történet két barátáról szól, azoknak életét kíséri végig a háboru előtti korai gyermekkortól a világháboru utáni évekig. Tom és Dick kis vidéki városkában nőnek fel, és látva maguk körül az embereket sújtó szenvedéseket, magyarázatként megalkotják a Vodi-t, a láthatatlan gonosz szellemeket. Ők hozzák az emberekre a sok szenvedést és a velük való küzdelemmel telik el az élet.

Tom a háboruból TBC fertőzéssel tér vissza és ágyba kényszerül beláthatatlan időre, míg barátja egészséges, anyagilag tehetős emberré válik. A főfigyelem a betegre irányul, hogyan folytat emberfeletti küzdelmet egészségéért és szerel-

méért, a Vodik ártó hatalma ellen. Tom csalóáni kényszerül szerelmében sőt még a barátságban is, amikor kiderül, hogy egészséges barátja és volt bajtársa szerelmi vetélytársnak is bizonyult. Azonban végül is a könyvnek optimista kicsengést ad az a tény, hogy a fiú csodával határos módon legyőzi a halált és megtartja reményét, hogy Evelyn visszatér hozzá. A kritika mindenkelőtt ezt a pozitívumot emelte ki a sokat pszihologizáló, néhány személy belső életére koncentráló regény méltatásakor. Mindamellet a Vodi szerepe és írói szerepeltetése megmagyarázatlan marad - hiszen a gyermekkori feltételezés semmiképen sem adhat magyarázatot a társadalomban dúló bajok és igazságtalanságok valódi okaira. Mert hiába emelkedik Tom hallatlan akaraterővel a halálos kór legyőzőjévé és lát neki, hogy visszahódítsa az ideiglenesen győztes vetélytárstól a szeretett nőt, a társadalomban a Vodik uralma továbbra is háborítatlan marad. Egyszóval: ebben a regényben BRAINE nem tudott az egész társadalmat érintő kérdések szintjére emelkedni, az egyéni életsorsokon keresztül ~~han~~ tudta - nem is volt szándékában - megmutatni az egész korra jellemző közöst, a tipikust. Találóan mutat erre az, hogy a háborúról, mely végső soron Tom ágyhoz köttetésének legfőbb oka volt, igen felszínesen esik szó csupán, holott kétségtelenül az angol nép legválságosabb időszakának ábrázolását tudta volna BRAINE ebben adni.

BRAINE pozitív politikai állásfoglalása és békevágya nemcsak nyilatkozataiból tűnt és tűnik ki, hanem ő maga is tevékenyen részt vesz az egész Angliát átfogó, jól szervezett mozgalomban.

1960 nyarán tett Szovjetunióbeli látogatása, mint említettem, pozitív megnyilatkozásokra késztette. És újabb művével jelentkezve, a baloldali kritika elégedetten állapíthatta meg, hogy BRAINE, ha a The Vodi pillanatnyi megtorpanást is jelentett művészi fejlődése során, továbbmegy a megkezdett uton, s az első regényben felvetett problémákat bontolja tovább. A Room at the Top folytatása, a Life at the Top eléggé későn, 1962 végén jelent meg. A Szovjetunióban a két könyv 1963-ban együtt jelent meg Put' naverh. Zsizn' naverhu címmel. BRAINE általában nem gyorsan alkotó író.

Joe Lamptont, az első regény főhősét akkor hagytuk el, amikor Alice halála után önvádaktól gyötörve kényszerül bele a felső tízezer általa is óhajtott életformájába. Apósa ragyogó állást szerez neki vállalatánál. Joenak nem sok öröme telik a magaválasztotta és olyan fáradságos önfeláldozással kiharcolt új életformában. Munkás-kispolgári származása és az egyszerű emberek iránt érzett rokonszere ellenére a helyi konzervatív párt tagjává vedlik. Apósa ügyes politikai manőverrel lemondásra készteti Aisgill-t, az öngyilkosságba kergetett Alice volt férjét, és helyére természetesen Joe Lampton kerül, mint a toryk tanácsosa. Joe önmagával meghasonlott módon, semmi örömet nem talál beteljesült vágyaiban: hiába a fényes lakás, az autó, az anyagi biztonság és a ragyogó feleség, ürességet érez maga körül. Idegenkedve nézi fiát, akit rangjához és gazdagságához méltóan előkelő magániskolába járatt, ellenben minden maradék szeretetét Fányára pazarolja, akitől viszont ő várja hiába az érzelmi közeledést. A házastársak kölcsönösen csalják egymást, és Joe körülnézve

a társadalomban mindenütt csalást, korrupciót, bizalmatlanságot lát. Megdöbbenve kell megtudnia, hogy bálványozásig szeretett lánya tulajdonképpen nem is az ő gyereke, s ugyanakkor iskolából kicsapott fia őt, az apját választja támaszul. Határozottan kell döntenie apósa, a vállalat érdeke és a becsülete által diktált út között, s amikor az utóbbit választva apósa ellen szavaz, mindent elveszít. És a katarzis pillanata ébreszti rá, hogy nemcsak anyagi javakon nyugvó, hanem igazi emberi kapcsolatok is vannak az életben, megtalálja útját vissza feleségéhez, családjához. A regény befejezése kétségtelenné teszi, hogy Joe Lampton annyi küszködés és az érvényesülés hajszolása után végre felül tud emelkedni a rideg, embertelen érdek-hajhászásról és megtalálja a tartalmas, boldog emberi életet.

BRAINE harmadik könyve töretlenül folytatja első regényében megkezdett, széles társadalmi vásznon ábrázolt leleplezését. Világosan látja és érezteti az angol burzsoázia életének tartalmatlanságát, az emberi érzések hiányát, azonban még mindig nem tud kiutat mutatni, mint a polgári írók általában. A "merre tovább" az angol polgáriróknak - de még a munkásírók egy részének is - tabu marad.

1964 végén jelent meg negyedik regénye, a The Jealous God, amelyet a Times Literary Supplement művészi kvalitásában első regénye mellé helyezett. Noha a regény mélységében nem éri el a "top" regényekét, meg kell hagyni, hogy BRAINE ismét széles érdeklődésre számot tartó problémához nyult, nevezetesen a valláshoz, a katolicizmus és a protestantizmus ellentétéhez, amely mint ismeretes, Angliában az írek révén belső, nemzeti probléma is.

Tekintettel arra, hogy BRAINE maga ir származásu és katolikus, személyes élményanyaga is segítette őt, hogy a látszólagos szerelmi probléma mögötti mélyebb rugókat is felfedje. A regény hőse Vincent Dungarvan, egy magáhakvaló harmincéves tanár, aki Charbury, egy füstös északi ipari város iskolájában küszködik az unalmas hétköznappal. Anyja papnak szánta már kora gyermekkorától, és maga Vincent is hajlik afelé, hogy a papi hivatást válassza, amikor a könyvtárban megismerkedik a szőke Laura Heycliffel, s szerelmük tölti be azután az életét. Hiába haragszik anyja, a nagy éhinség idején bevándorolt katolikus ir szülők gyermeke, hogy a lány protestáns, az intelligens, melegszívű, érzéki nő rabul ejti a harmincéves korára nőt még nem érintett férfit. Azonban a tény, hogy Laura elvált asszony, Vincent számára már áthághatatlan akadályt jelent, még egyházától is elszakadással fenyegeti ez az érzelmi vihar. Laura úgy érzi, teherbe esett, ezzel csak növeli férje és szerelmese problémáit, míg végül férje, Robert öngyilkossága nyitja meg a szerelmesek számára a jövő együttes útját. A regény lebilincselően varmegirva, feszült hangulata nagy hatással van az olvasókra és azt bizonyítja, hogy BRAINE a mai Anglia valódi problémáinak, ez esetben a vallási előítéleteknek leleplezésében elszántan halad tovább a megkezdett úton. Ma már biztonsággal állapíthatjuk meg, hogy JOH. BRAINE személyében az "angry young men" mozgalom egyik legegészségesebb, realista irányának kitűnő írójával számolhatunk.

I R I S H M U R D O C H

MURDOCH valamivel idősebb volt, mint az "angry" mozgalom által fölkapott többi író, és talán éppen ezért és eredendő tehetsége következtében első művei sokkalta érettebbek, kialakultabb írói arculatot mutatnak. 1954-ben jelent meg Under the Net c. regénye, majd 1956-ban, a kritikusoknak a mozgalom körüli legnagyobb hühója közepette jelentkezett második regényével, a Flight From the Enchanterrel.

1919-ben Dublinben született, Oxfordban végezte egyetemét, a háboru után az U.N.R.R.A. révén csaknem egész Európát alkalma volt beutazni. Már mint egyetemi hallgató a Kommunista Párt tagjai sorába lépett, jelenleg munkáspárti. 1948 óta Oxfordban filozófiát ad elő. Mint érdekességet lehet megemlíteni, hogy JOHN BAYLEY, a jónevű író és költő felesége, Sartre odaadó híve. További regényei így következtek egymás után: 1957: The Sandcastle; 1958: The Bell; 1961: Severed Head; 1962: An Unofficial Rose.

Az Under the Net James Donaghue, másnéven Jake, egy tehetséges, ám lusta fércmű-író életének egy epizódját meséli el. A regényben kétségtelenül dominálnak a pikareszk-elemek, és elsősorban ez készítette a kritikusokat, hogy kapcsolatot teremtsenek MURDOCH és az "angry young men", mindenekelőtt WAIN munkássága között. Jake, ez a londoni hobo megpróbál rendezett körülményeket teremteni magának, azonban ebbeli kísérleti kudarcot vall, mert rájön, hogy az odave-

zető ut tele van ravaszul elhelyezett csapdákkal és finoman szőtt hálókkal, legyen azok neve pozitivistá filozofia, avagy egy ravaszul kitervezett zsarolási manőver.

Hasonlóképen a pikareszk elem a döntő MURDOCH második regényében. A The Flight From the Enchanter hasonlóképen szőtt mondanivalót tartalmaz, azonban itt már a szimbolista elemek kezdenek tulsulyba jutni, ami MURDOCH későbbi regényeinek annyira sajátja. A főhős egy Mischa Fox nevezetű világcsavargó pénzhatalmasság, aki az "enchanter", az ördögi bűverő megtestesítője a könyvben. Az összes többi szereplő valamely más személytől vagy erőtől származó bűvölet, érzelmi rabság béklyójában szenved. A legfőbb varázsló: Fox. Csak természetes, hogy mindenki előbb-utóbb igyekszik ettől a terhes bénulattól megszabadulni.

Azonban MURDOCH könyveinek tartalmi ismertetése igen keveset árul el a könyvek valódi arculatáról, hiszen MURDOCH mindenekelőtt egzisztencialista író. Még 1953-ban jelent meg Sartre Romantic Rationalist c. tanulmánya, melyben saját művészetét Sartre alkotásaival hozza kapcsolatba. A nagy francia író által megfogalmazott "szabadság-eszmény" szellemében mozgatja figuráit, akiknek életében alig találni valamiféle morális normatívákat. MURDOCH a világot igyekszik megszabadítani objektív tartalmától, törvényeitől, céljaitól, és ilyen levegőtlen úrben próbál lelket lehelni szereplőibe. Ezek mindenáron el akarnak rejtőzni a magányosság és értelmetlenség elől, amit az élet jelent számukra. Hiába játszódnak ezek a regények napjainkban, erről egyesegyedül a környezet tanuskodik, minden nyugodtan történhetne a világ bármely részén akár a múlt században. Sartre kiinduló feltevése, hogy

mindenfajta kísérlet jogos, ha szabad választás eredménye, elsősorban a Flight From the Enchanter-ben, MURDOCH talán legjellemzőbb egzisztencialista regényében jut kifejezésre. Ez ad ugyanis magyarázatot a sajtókirály, Fox minden cselekedetére.

Sartre műveinek két legszembeeszkőbb sajátossága, a hősök megrendült és zilált tudata, és a mindent átfutó erotika szintén sajátja MURDOCH minkét könyvének. Azonban ezen túlmenően ragyogó keretet ad a regényeknek az irónó sajátos angol humora. Természetesen ez sem menti meg a hibás végkövetkeztetés levonása alól, a hősök törvénytelenül reménytelenül magukra maradnak a könyv végére. MURDOCH nem látja, hogy létezik egy olyan társadalmi erő, mely képes lenne összefűzni a magukra hagyott embereket. Az elszigetelt individuumokból álló világ a regényben káleidoszkópszerű ábrázolási módon keresztül jelenik meg, s ez MURDOCH regényeit álomszerűvé, helyenként irreálisan fantasztikussá teszi.

Mindazonáltal a kritika IRIS MURDOCHot a dühös fiatalok felettébb tarka táborába sorolta, meglehetősen furcsa érveléssel. ALLSOP úgy ír róla:

" There is no deliberate rebellion, no "anger",
no crying havoc for the sake of having her voice
heard..."

/op.cit. 95 old./

majd kétségtelenül a francia-egzisztencialista-sartrei elkötelezettséget tudva be érdekéül:

"Miss Murdoch is one of the few of the new generation
of writers whose work is integrated with the Fifties

without being deliberately adjusted or copyist."

/ibid,95 old./

Mindez, őszintén meg kell állapítani, alaposan eltulozza MURDOCH irói hitvallásának eredeti voltát, és jó adag nemzeti, angol hiuságot lehet fölfedezni abban, hogy elsősorban MURDOCHnak a kortárs angol írókkal történő összehasonlításakor szembeszökő különbségeit hangsúlyozzák ahelyett, hogy a kontinens fölkapott egzisztencialista irányzata angolországi képviselőjeként tekintenének rá. IVASEVA kritikája már jóval szigorubb:

" A hősök zavaros és ferde szerelmi kapcsolatairól, erotikus aberrációiról szóló történetek alapját, mely hősök semmiben nem hisznek és nincs semmi néven nevezendő törekvésük az "abszurd világban" történő "szabad választás" megvalósításán kívül, ugyanaz az egzisztencialista filozofia és rosszizű freudizmus képezi, ami már Murdoch első könyveit is jellemezte."

/IVASEVA, Szov.rangl.rom. 14-15 old./

Pedig későbbi könyvei sikerültebbek, mint az első kettő és a kritika egybehangzóan 1958-ban megjelent negyedik regényét tartja legjobbjának. Közben adja ki The Sandcastle, 1957 c. regényét, amely egy hegyvenéves, nős tanár és Rain, egy fiatal művész tragikus fíntorban végződő szerelmét ábrázolja. A kaland nem lehet tartós, homokvár csupán, mint ahogyan a regény címe is ezt szimbolizálja. Természetesen az öregedő férfi és a fiatal lány hagyományos témáját feldolgozó regény nem adhatott sok újat az író ar-

culatához, csupán a tönkrement életsorsok variációjaként adott ujat.

A The Bell bizonyos értelemben a realista irány felé fordulást jelenti MURDOCH műkásságában, bár a szimbolista-egzisztencialista elemek vannak túlsúlyban a regényben. A történet arról szól, hogy Michael Made, egy homoszekszuális vallási megszállott hogyan alapít egy világi hívőkből álló vallási közösséget családi birtokán. Ugyanitt a birtokon van egy zárdá, és a közösség legnagyobb összefogott vállalkozása az, hogy a közeli apátság tornyába felvigyék az új harangot. Ám az odavezető úton a harang a tóba zuhan. Ugyanekkor Dora és Toby, a két legkevésbé vallásos áhitattól fűtött szereplő megtalálja a régmúlt időkben szintén e tóba zuhant öreg harangot és a British Museum kapja meg történelmi kuriozumnaként. A könyv végére a közösség szétszórul és a ház is és a birtok is az apácazárda tulajdonába megy át.

A történet ismét keveset mond. A harang itt szimbólum: a hívőszereg által a tóba vesztett új harang, mely saját üdvözülésük megtestesítése, az emberi kísérletek hiábavalóságát jelenti. De sorra megtudhatjuk a szereplők véleményét is, mit jelent számukra ez a harang. James Tayper Pace számára a tisztaság és az értatlanság, a vallási közösség vezetője, Michael számára a kígyó bölcsességével ötvöződött értatlanság szimbóluma lesz az új harang. Egyes kritikusok a könyv valóban realista környezetfestését emelik ki, de ugyanekkor többen fölvetik a lehetőséget, hogy maga a tájék is szimbólumok sokaságát rejt, Valóban nehéz eldönteni, mikor hagyja el az író-

nő a realitás talaját és veszik át a szimbólumok a főszerepet. Ezért el lehet fogadni ALLEN véleményét:

"It seems clear that the novel is meant to be a dramatization of the nature of religious life; but when this is said, it must be admitted, that a good deal of it remains mysterious ... there is the general difficulty inseparable from novels of this kind of deciding what is symbolic and what is not..."

/ALLSOP, op.cit. 283 old.ø

1961-ben jelent meg ötödik regénye, A Severed Head, melyet a kritika ugyancsak felsőfoku jelzőkkel halmozott el. A könyv értelmezése azonban újból korántsem volt egyforma. Voltak, akik a pszichoanalízis szatirájának, mások pedig Elizabeth BOWEN stilusparódiájának tartották a könyvet, maga az író mindenkinék ellent mondott. Azonban a freudista ego és id agyonhangsúlyozásával, a levágott fej unalomig ismételt szimbolikájával a könyv nem marad más, mint erotikus kalandok sorozata. Martin Lynch-Gibbon, a hős, jómódu importőr és amatőr történész, aki a könyv elején boldog elégedettséggel él szép, társadalmilag is hozzáillő felesége oldalán. Különösebb lelki problémát nem okoz számára, hogy Antonia szerelmét megosztja szeretője, Georgie kegyeivel, sőt még büszke is kiegyensúlyozott életére. A baj akkor kezdődik, amikor felesége szerelmes lesz pszichiáterébe, Palmer Andersonba és otthagyja férjét. A társadalom azt kívánja tőle, hogy "uriember módjára viselkedjék", "ne csináljon nagy ügyet" az egészből. Ekkor Martin a csunya Cambridge-i antropológusnő, Honor Klein bűvöletébe kerül, aki egyébként Anderson féltestvére. A férfi élete

következő nagy válságába akkor zuhan, amikor Honort féltestvére, Palmer Anderson ágyában találja. Felesége visszaköltözik hozzá /általában a regényben meglehetősen sokat költözködnek a szereplők/ és Martin nincs is különösebben meglepve, amikor felesége újból közli vele, hogy viszonya van, ezuttal Martin szobrász-testvérével, Alexanderrel. A történések különböző pillanataiban minden férfinak ideig-óráig viszonya van mindegyik hővel, ezek töltik ki a könyvet.

A cím, a szimbolum kulcsa, ebben az esetben Martin és szobrász testvére, Alexander azon furcsa vonzódásának a kifejezése, amit a két testvér a fejek iránt érez. A fej racionálisan is és esztetikai szempontból is az ember egyik legfontosabb része. Az ellenpont Honor Klein, akiben az érzelmek fölött nem uralkodik semilyen társadalom-kényszerűsített észszerűség. Ő a bizonyos levágott fej, aki megbűvöli Martint, és a férfi hasonul hozzá. Azonban két ilyen félemler között nem alakulhat ki igazi kapcsolat, és ennek magyarázatát IRIS MURDOCH Freudtól vett terminológiával adja meg. Számára Honor az "id", az erőszakos érzelmi-érzéki gátlástalanság, az eredendő emberi ösztönélet, míg az "ego" a civilizált egyed, akinek értelme uralkodik az "id"-en...

Mindezek a zavaros magyarázatok és meglehetősen szellemi erőfeszítést igénylő pszichológiai alátámasztások igazán nem teszik MURDOCH könyvét érthetővé, bár helyenként - elsősorban ismét a realista környezetrajz kapcsán - a való világ érzetét tapinthatjuk a könyvben. IVASEVA elsősorban az írónőre általában jellemző szimbolista zavarosságot tekinti a regény negativumának:

" A könyv szimbolikája, mint MURDOCH esetében mindig, erőltetett és kiszámíthatatlan;... a könyv mesterkéltéége és kigondoltsága nyer tulhangsúlyozottságot. A felszínes realitás alatt MURDOCH könyvében a reális perspektívák tudatos eltorzítása és a reális emberi viszonyok deformációja huzódik."

/IVASEVA, Szovr.angl.román,15 old./

1962-ben megjelent regényében, az An Unofficial Rose -ben szintén nem képes kilépni katolicista és erotikus világából. MURDOCH kétségtelenül a legújabbkori angol regény egyik nagyon jelentős tehetsége, akinek erőteljes költői nyelvezete, nagy ábrázolóereje elismerő kritikák sorozatát vivta ki. Első két regénye ugyan adott némi alapot arra, hogy az "angry young movement" egyik szárnyához tartozónak tekintsék, ám pályája élesen elkanyarodott az egzisztencialista filozófia szimbolista alkotói módszerrel megalkotott regényformája irányában. MURDOCH csillagászati távolságban van a na problémáitól, a szereplők zavaros lelki- és nemi -életének individualista boncolása képezi figyelme főtárgyát, és éppen ebben rejlik műv észetének elhuzódó, reakciós jellege.

COLIN WILSON

A Gollancz könyvkiadó korántsem gondolta, amikor 1956 tavaszán piacra dobta a 24 éves, tökéletesen ismeretlen COLIN WILSON könyvét, hogy az napok alatt bestsellerré válik. A The Outsider egy zavaros elméletekkel telített, félig művelt fiatal autodidakta filozofus eszmefuttatása fél év alatt több mint huszezer példányban kelt el, a szerzőt fényképezték, filmezték, TV elé vitték, riportok sorozatát készítették el vele, mindenről véleményt kellett alkotnia, egyszóval: igazi híresség lett. A kritikusok siettek őt az ujjonnan talált zsákba belegyömöszölni: ő lett az "angry young men" filozofusa, Allsop definíciója szerint a "law-giver". Ám WILSON tündöklése nem sokáig tartott, 1957-ben jelentkezett második alkotásával, a Religion and Rebel-l, kritikusai akkor abbahagyták a lelkesedést, az elragadtatott CYRIL CONNOLLY /The Sunday Times/, KENNETH WALKER /The Listener/, PHILIP TOYNBEE /The Observer/ revízió alá vették korábbi nézeteiket, hűvösen elfordultak WILSONtól. Maga ALLSOP a Daily Mailban azt írta, hogy ideje lenne, ha COLIN WILSON bizonyítékát adná tehetségének, mert a The Outsider-ben annyira kevés az eredeti gondolat, hogy nehéz abból képet alkotni a szerző valódi írói kvalitásáról.

A The Religion and Rebel előtt terjedelmes Autobiographical Introduction található, amely az életrajzi adatokon kívül tartalmazza a szerző szellemi fejlődési állomásainak leírását is. WILSON 1931-ben Leicesterben született.

Iskolái után meglehetősen kalandos és sok foglalkozást kipróbáló életet élt: volt gyárimunkás, hivatalsegéd, kórházi kisegítő, mosogatófiú Londonban és Párizsban. A The Outsider megjelenése előtt könyvtári kisegítő volt, majd a siker után háromszáz fontért könyveket vásárolt és teljesen a filozófiának és az írásnak szentelte idejét. A színműirodalommal foglalkozó részben említés történt meg nem jelent darabjairól, a regényirodalom területén még két próbálkozását jegyezhetjük fel igen hűvös fogadtatással: The Age of Defeat, 1959, és Ritual in the Dark, 1960. Az Adrift in Soho, 1961 befejezése arra enged következtetni, hogy ILSON valamelyest eltávolodik az egzisztencializmustól.

Nem lenne célszerű terjedelmesebben foglalkozni WILSON munkásságával, az idő megmutatta, mennyire a pillanatnyi helyzet dobta fel őt a zavaros irodalmi vizek felszínére. Példája azt illusztrálja, mennyire döntő hatása az egzisztencializmus filozófiája az angol ifjúság jórészére. Ez az európai import váratlanul igen népszerű lett Angliában.

Közelebbről vizsgálva a dolgot kiderül, hogy WILSON, aki egy új filozófia irányzat megteremtőjének a szerepét játssza, The Outsider c. könyvében ugyanazokat a jólismert motívumokat ismételve, amelyek Camus révén váltak közismertté. Könyve alapjában az nyugszik, hogy az embert a társadalom egészéből kiragadva, magányosnak ábrázolja. Minden további nélkül antimaterialistának hirdeti magát és - alap nélkül - az egész angol ifjúság hangulata és felfogása képviselőjeként lép fel. Ezzel kapcsolatban jegyzi meg a Declaration-ban DORIS LESSING:

"There is Mr. Colin Wilson, who sees no reason why he should not state that 'Like all my generation, I am anti-humanist and anti-materialist'. Mr. Wilson has every right to be anti-humanist and anti-materialist, but it is a sign of his invincible British provincialism that he should claim for his generation."

/Declaration, 25 old./

Miután megállapítja, hogy az angol burzsoá kultúra zsákutcába került, WILSON hozzálát, hogy vallási mitoszalkotásban, anti-materialista elméletekben és az antihumanizmusban találja meg a kivezető utat.

"I believe that our civilization is in decline, and that Outsiders are a symptom of that decline. They are in reaction against scientific materialism: men who would once have found their orientation in the Church..."

/ibid, 37 old./

írja Beyond the Outsider c. tanulmányában. COLIN WILSON magát a modernista irodalom valamiféle új prófétájának érzi, és az "angry young men" nevében kijelenti, hogy az ő ideálja az "outsider". A szó tartalmi taglalása során eljut a "superman" elmélethez, és kijelenti, hogy a tömegeket - amelyekről csak lenézéssel tud beszélni - csakis az ilyen superman képes vezetni. Végkövetkeztetéseiben nem is enyhén fasiszta izű megállapításokra jut, és ezért teljesen egyet kell érteni KENNETH TYNAN megállapításával, amit a Declarationban fejez ki:

"One must be impatient with these young fuehrers of the soul, fantasy-Leopolds and fantasy-Loebs, who declare that Hitler, for all his faults, was after all an outsider and who commit themselves to stating that 'the most irritating of the human lice is the humanist with his puffed-up pride in reason'."

WILSON irodalmi napja az azóta eltelt időben lehanyatlott. A fiatal kritikusok közül az "angry young movement" csaknem minden tagját személyesen közvetlen közletről ismerő, velük együttérző és lelkesedő KENNETH ALLSOP állásfoglalását érdemes már csak azért is idézni, mert már 1958-ban világosan látta, milyen sors vár a világmegváltói allűröket felmutató WILSONra:

" I am going to predict that in five years' time, long after these recent incestuous squabblings have been forgotten, The Outsider and Religion and the Rebel will still be in and out of the public libraries all over the country, and will quietly be increasing and formulating thought. However, I hope they will never be swallowed whole, I hope that they will be read to be criticised - because, after supporting Wilson up to this point, I too now depart from him."

/op.cit. 180 old./

Mint ezt a dolgozat során többször hangsúlyoztam, 1956-ban, OSBORNE darabja kapcsán az "angry young man" elnevezést igen bőkezűen osztogatta a kritika. Természetesen, ma már kitűnik, hogy az az eljárás, melynek értelmében minden jelentkező fiatal író tühösnek neveztek el, helytelen volt. Azokat a különböző irányokat, amelyeket egy csatornába, az "anger"-be akartak kényszeríteni, leginkább AMIS, WAIN, BRAINE, WILSON és MURDOCH neve fémjelzi a regényirodalom terén. AMIS csipős szatirája, WAIN szatirikus hangvételi kritikai realizmusa, BRAINE polgári-munkás szemszögű kritikája, amely egyúttal jelzi az átmenetet a munkásregényhez is, és az európai egzisztencializmus WILSON és MURDOCH által Angliába átplántált két /lényegében azonos/ tendenciája jelzik azt a sokrétűséget, ami a "movement"-et jellemezte.

Am az 1956-os év és az elkövetkező időszak egy sor olyan íróra is felhívta a figyelmet, akik a hős megválasztásában, stílusukban, társadalmi felfogásukban, de még életrajzukban is sok hasonlóságot mutattak fel az "angry young writers" éllovasaival. A kép teljessé tételéhez ezeknek is bizonyos figyelmet kell szentelni.

T H O M A S H I N D E

Igazi neve Sir Thomas Chitty, 1926-ban született, Oxfordban nevelkedett. Tanári pályára lépett, majd különböző vállalatok alkalmazottja volt. Első regénye, Mr. Nicholas, egy időben jelent meg WAIN elsőjével. Jól megírt regény. Hőse Mr.

Nicholas, egy visszavonult üzletember, aki feleségével és három fiával él délangliai házában. Energiával telt ember aki képtelen nyugodtan pihenni és élni. A cselekmény, mely odavezet, hogy a hagyományos angol középosztálybeli család élete illuzorikus nyugalma mögül előbukkannak az elfojtott keserőségek és sérelmek, az egyik fiu hosszúra nyúló nyári vakációja idején történik. Második regénye, Happy as Larry 1957-ben jelent meg. Larry Vincent állástalan, neurotikus tanár, akit egyik reggel felesége legjobb ruhájába öltöztet és elküld, hogy keressen végre állást magának. Elmenőben kiáltásokat hall maga mögött, de vissza sem néz, és feleségét, aki utána szaladt, elüti egy autó. Ezután egy Kafkai víziókat sejtető skizofrémiás vándorlás leírása következik, melynek során az állástalan tanár a londoni alvilág legkülönbözőbb helyein fordul meg, s egy hozzá hasonlóan bolygatott életű nővel, Sashával keresi boldogtalan élete értelmét. Amikor felesége felgyógyul, otthagyja férjét, s Larry Vincenten a teljes létbizonytalanság érzése lesz urrá. A könyv hangvételében némileg BECKETT-re emlékeztet, a szerző nem "angry", teljes szellemi kapitulációt képvisel a jelenkor nihilje előtt. Vele összehasonlítva WAIN és AMIS hősei az élet napos oldalán sétálgatnak összes bajaik ellenére.

Harmadik regénye, a For the Good of the Company, hasonlóan BRAINE munkásságához, a munkásregényhez vezet át. A regény egyik kulcsszereplője Sir David Bowers, a nagyhatalmu iparmágnás, aki hatalmas önfegyellemmel álarcot ölt magára, hogy igazi érzelmeit - a cég érdekében! - még véletlenül se árulhassa el soha. Tisztában van vele, hogy csupa képmutatás veszi

körül, az emberek egyike sem akarja feltárni előtte igazi valóját, s ez az állandó felemás érzés bomlasztja lelki egyensúlyát. Egyetlen ember van csupán, akiben feltétel nélkül megbízhat, és a cég érdeke éppen úgy hozza magával, hogy el kell őt bocsájtania. A regény egy másik szereplője egy fiatalember, az igazgatósági irodán dolgozó Martin, aki a maga kis karrierjét akarja megcsinálni, szerelmes Sir David lányába. Végül is a fiatalembert a körülmények a cég vak és hü, semmivel sem törődő szolgájává teszik. Karrierje érdekében az emberi érzéseket éppen úgy ki kell magából irtani, mint Sir Davidnak. A regény bizonyos értelemben a Room at the Top kontrapunktja.

THOMAS HINDE regényeiből az olvasható ki, hogy az író erőteljesen fejlődik a burzsoázia és a középpolgári réteg kritikai ábrázolásának irányában. Következő alkotásai még kétségekben hagynak / A Place Like Home, The Cage, 1962/ afelől, hogy valóban a kritikai realista irányzat élcsoportjába tartozónak tekinthetjük-e őt.

J. P. DONLEAVY

Első regénye, a The Ginger Man, 1957-ben az "angry" láz kellős közepén jelent meg. Amerikai származású a szerző, aki Dublinban végezte iskoláit és Londonban telepedett meg. Az európaiakban csalódott amerikai értelmiség megtestesítője. A The Ginger Man hőse egy amerikai joghallgató, Sebastian Balfe Dangerfield, aki angol feleségével és gyerekével Dublinban él, iszik, tivorhyázik és feleségét veri a könyv többszáz oldalán keresztül. Bár nem "angry" típus, a második pohár

után nem bír magával, elszabadul démoni jelleme, s veszélyes nőkre és férfiakra egyaránt. Ámokfutóhoz hasonlít ebben az állapotban, és felesége, Marion, aki az angol nőideál eszményi megtestesítője, csak gyűlöletet ébreszt benne minden iránt, ami az óvilágra emlékezteti. Dangerfield az "outlaw", az "outsider" megtestesítője, aki emberi méltóságát fenn hangoztatja, mert neki mindent szabad. A regény erőssége a JAMES JOYCE és HENRY MILLER szellemében fogant nyelvi kifejező erő.

EDMUND WARD

regénye, Summer in Retreat, egy művész, Eames visszatérését ábrázolja a vidéki környezetbe, ötévi vándorlás után a kontinensen, Eames, akit a regény végéig senki nem szólít a keresztnévén, a kétbalkezes, minden-lében-kanál ember megtestesítője, akit baleset-baleset után ér, mihelyt kénytelen csalódotan elhagyni a környéket. A regényben kétségtelenül fellelhetők AMIS és WAIN stílusjegyei, maga a félig-meddig pikareszk-kísérletnek tekinthető könyv egy a világtól menekülő attitűdöt ábrázol.

WILLIAM CAMP

a Prospects of Love-val jelentkezett ugyanebben az időben /1957/ A regény főszereplője, Mark Andrews, valóban jellegzetes képviselője a kor fiatalságának, bár végtelen önzése és narciszszista hajlama nem nevezhető tipikusnak, inkább a csupa-ideg

Jimmy Porter rokonává teszi. Még osztályba is sorolható:

"Young man, administrative experience /but not senior enough/; university degree /but nothing like good enough/; car driver /but not owner/; unwilling go anywhere or do anything, but congenial, remunerative job wanted."

Marknak nincsenek barátai, de még egy kedvenc könyve sem, véleményt semmiről nem alkotott, csupán határtalan önzése vezeti minden cselekedetében. Tenni is csak a nemiség terén tud valamit. Viszonya van Juliettel, egyik ismerőse feleségével, és amíg a viszony tart, erősnek, valakinek érzi magát. Ám bajok következnek, állását elveszíti, felesége az ő akaratára ellenére meg akarja szülni gyermekét, és amikor a férfi elhagyja őt, bánatában megnyitja a gázcsapot. A dráma fellebbenti a rózsaszínű ködöt Mark szeme előtt, visszatér családjához a szürke mindennapokba. A jólismert és sokszor feldolgozott cselekmény különösebb leleménnyel nem büszkélkedhetik, egyedül a főhős, egy a háború után talajtvesztett fiatal osztálynélküli értelmiségi vívódásainak az ábrázolása dicsérhető. CAMP későbbi regényei /The Ruling Passion, 1959; Idle on Parade, 1959, The Glittering Prize, 1960/ a művész irásművészetének éréséről és témaválasztásának komoly voltáról tanuskodnak.

COLIN WILSON Outsider-Superman-Ujmessiási filozófiájának irodalmi megfogalmazásában BILL HOPKINS és STUART HOLROYD sietett segítségére.

B I L L H O P K I N S

1928-ban született, s COLIN WILSONnal együtt dolgozott Párizsban. Első regénye 1957-ben jelent meg /The Divine and the Decay/ ám jóval a megjelenés előtt barátja, WILSON, mint rendkívüli tehetséget harangozta be. A regény korántsem váltotta be a szerénynek nem nevezhető hírverést. HOPKINS személyében kiáltó figyelmeztetést kapunk, mit is jelent az egzisztencializmus, ha politikai téren is porondot kap. Az "angry young movement" jobbszárnya kisérteties közelségbe jutott a neofasizmushoz, erről WILSON kapcsán futólagosan említést tettem. Azonban HOPKINS, kihasználva az előre felajzott érdeklődés keltette nagy publicitást, nyílt fasiszta meggyőződését hangoztatta, mint ezt a Declarationból is kiolvashatjuk. A regény "hőse" Plowart, egy szélsőjobbos párt, a New Britain League neofasizista szövetség parlamenti képviselő-várományosa, aki hidegvérrel szervezi meg a szövetség vezetőjének meggyilkolását, és alibiszerzés végett egy kis szigetre távozik, kivárandó az események alakulását. Plowart megszállott, meg van győződve, hogy ő hivatott megmenteni a korrupt és dekadens társadalmat. Diktátori hajlamait a történelemből vett példákkal serkenti /Attila, Dzsingisz kán, Bismarck és Hitler/, akiknek képeit mindenhová magával viszi. A kis szigeten mindenkit ellenségessé tesz irányában, egyetlen törekvése, hogy meghódítsa Claremont Capothyt aki bámulja a férfiben rejlő erőt és hatalmat. Annyira rabul ejti a nőt, hogy az hajlandó vele együtt menni az öngyilkosságba is, amikor a dolgok kedvezőtlenül alakulnak. Rituális vetkőzés után a sziklákról a kavargó habokba vetik magukat. A

nő belefullad a tengerbe, ám az elpusztíthatatlan fasiszta megmenekül. A könyvből kiderül, hogy HOPKINS gyűlöli minden néven nevezendő fizikai gyengeséget, ő az erő megszállotja. Sajnálatos módon a szerző minden rokonszenve főhőiséé, szó sincs itt gunyról a riasztó vonásokkal megrajzolt fasiszta esetében. És a fasiszta hajlandósággal való együttérzés világlik ki HOPKINS szavaiból a Declarationban, ahol Way Without a Precedent c. esszéjében így ír:

"... believe that literature must be the cradle of our future religion, philosophy and leadership. In this belief I see the writer filling the paramount role if our civilization is to survive."

Ugyanitt:

"... The examples can only be set by fanatics advancing beyond the arena of human experience and knowledge".

/op.cit. 151 old./

Azonban az emberiség az elmúlt időszakban elég sok példáját látta a hatalom-megszállta emberek kísérleteinek, akik el akarták vinni az emberiséget "beyond the arena of human experience and knowledge."

HOPKINS a legnyíltabb fasiszta kiállások egyikét produkálta. A kitűnő ALLSOP könyvében figyelmeztet arra a veszélyre, amit az egyébként annyira egészséges "angry" irányzathoz való olyan egyének odasorolása jelent, mint az egzisztencialista hatalom megszálltak, WILSON, HOPKINS és a többiek. Az ő szavait idézve:

"It ought to be recognized that what would have seemed quite impossible fifteen years ago - even five years

ago - is happening. A cult of fascism has grown among a generation who were babies when Europe's gas-chambers were going fullblast, a set of underprivileged romantics in the coffee bar network, more formidable than Angus Wilson's Huggett and The Crowd, who get their kicks in a low pressure culture from wishful thinking about torture, pain and killing. We seem to be on the edge of a new romantic tradition, which is sanctifying the bully as hero. It is exceedingly strange, and profoundly disturbing, if the dissentience /the "anger"/ in our present semi-socialised compromise welfare society is going to swing retrogressively to the dicredited and hateful system of murder gangs and neurotic mysticism which perished in its own flames. We know that there is political boredom and apathy in Britain, that the drive seems lost and the blood runs thin. Can it be so intolerable that it is creating an ardour for the corrupt vigour of fascism?"

/op.cit. 186.old./

ALLSOPnak a dolgozat folyamán oly sokszor idézett könyve nem egy kitűnő megállapítást tartalmaz az akkor indult mozgalomról. Mindezideig az angol nyelven megjelent értékelések legegészségesebbje, és a fenti idézet kitételei beszédesen tanuskodnak arról, hogy a szerző, aki távol áll attól, hogy a kommunisták platformjáról nézze az általa személyesen ismert szerzők munkásságát, milyen élesen látja azokat az elriasztó momentumokat, melyek az ilyen inhomogén irodalmi társulások sommás elintézésekor felmerülnek. Az egzisztencialisták ide

nem tartozása, illetve ennek az irányzatnak irodalmi értékére ALLSOP idejekorán figyelmeztetett, ez kritikai munkásságának egyik erős oldala.

S T U A R T H O L R O Y D

COLIN WILSON másik irodalmi fegyverhordozója, akinek Emergence from Chaos c. műve ugyancsak 1957-ben jelent meg. Kétségtelenül jobban szerkesztett és világosabb, mint WILSON könyve. Hat költő, Dylan Thomas, Whitman, Yeats, Rimbaud, Rilke és Eliot munkásságának vizsgálata, akik a valóság káoszából önmaguk vallásos ujjászületése révén keresték - HOLROYD szerint - a kiutat. HOLROYD - akinek az akadémikus képzettség iránti ellenérzését mutatja, hogy iskoláit rendre félbehagyta, autodidakta filozofiai felkészültséggel és világirodalmi tájékozottsággal, az angol egzisztencialistákra annyira jellemző Bertrand RUSSELL - ellenes élel intéz nyílt támadást a humanizmus ellen. Aggasztó jelenség, hogy ezek az önképezte filozofusok a kor fő baját mind a humanizmusban látják, és hisztérikusan tiltakoznak mindenfajta szabályos keretek között szerzett képzettség ellen. /A fentebb említett három író-filozofus egyike sem rendelkezik egyetemi végzettséggel, és ugyanekkor bámulatos magabiztossággal alkotnak ítéletet a kor légbonyolultabb kérdéseiről, irodalomban-politikában egyaránt./ Egészében véve munkásságuk csak arra mutat, mennyire ártalmas és sajnálatos módon nagyhatásu lehet a demagóg félműveltség még olyan hagyományokkal tulterhelt ország közvéleményére is, mint Anglia.

ROGER LONGRIGG, ANDREW SINCLAIR, HUGH THOMAS és HONOR TRACY az angry young movement ellenáramlataként váltak ismertessé. Ezek az írók hőseiket komikus és helyenként szatirikus kalandok sorozatain át vezetik, azonban alapvetően elhatárolja őket az "angry movement" törzskarától az az igyekezet, hogy minden leleplező és szatirikus momentum ellenére is hangsúlyozzák hőseik lojalitását az angol "establishment"hez. Ezek nem lázadnak, hanem jó angol büszkeséggel, nem kis adag öngunnyal; az angol filmekből és regényekből jólismert kedélyes fintorral szemlélik mindazokat a szociális problémákat és visszasságokat, amelyek az angry young men hőseiből olyan hiszterikus, de őszinte kitöréseket váltottak ki. Ők tehát a lojális angry men irányzat képviselői - ez természetesen éppoly feltételes elnevezés, mint a "movement"-é volt. Közös jellemzőjük, hogy az anti-hősből regényeikben hűséges, igazi angol pozitív polgári hőst farigcsálnak.

R O G E R L O N G R I G G

1929-ben született, a hirdető iparban dolgozik elismert szakemberként. Regényeiben a pénz utáni hajsza lovagjait szatirizálja, férfiakat és nőket, öregeket és fiatalokat, városlakókat és vidékieket / A High-Pitched Buzz, 1956; Switchboard, 1957; Wrong Number, 1959; Daughters of Mulberry, 1961./ Viszonyát az "angry írókhoz" így határozza meg:

"Critics have described me, with more or less contempt, as an un-angry young man, as one of the smogth-

faced men who is doing well out of peace, and as an Insider. Exactly. Preferring to be angry or rough-faced is either perversely silly, or a literary pose, or the expression of resentful envy."

/idézi ALLSOP, op.cit. 87-88 oлд./

A N D R E W S I N C L A I R

Az egyik legfiatalabb író. Cambridge-ben 1959-ben végzett, s nagy sikert aratott első regényével: The Breaking of Bumbo. 1960-ban jelentette meg második könyvét My Friend Judas. Az ugyanez évben megjelent The Project-ben a cselekmény színe helye Amerika. Későbbi könyveiben /Prohibition, the Era of Excess, 1962 és The Hallelujah Bum, 1963/ is kedvvel foglalkozik amerikai problémákkal, de izig-vérig angol író. Ellentétben WAIN és AMIS hőseivel, nagyra tartja az angol egyetemeken szerzett tudást. Pozitív következtetésekre jut a politika tén, így pl. a szuezi események kapcsán.

H U G H T H O M A S

1931-ben született, szintén Cambridge neveltje. 1956-ig a külügyminisztérium beosztottjaként dolgozott, majd a Labour Party parlamenti képviselője lett. 1957-ben jelenteti meg The World's Game c. regényét, amely korántsem nevezhető humorosnak, és nagyban fényt derít a szerző politikai állásfoglalására. Főhőse, Simon Smith a Külügyminisztériumban dol-

gozik, és az izraeli-egyiptomi viszályon fellángoló antiszemita áramlat döbbenti meg, amikor látja, hogy a Külügyminisztérium munkatársai közül antiszemita elvakultságukban senki nem hajlandó megérteni Egyiptom erkölcsi felelősségét. Számára Izrael liberális demokrata állam, mely harcol az ellenséges érzelmi nagyhatalmak ellen, és amikor meghasonlik osztályával, kollegáival, munkájával, otthagyja a külügyminisztériumi íróasztalt és elhátározza, hogy Izraelbe megy. 1958-ban jelenik meg The Oxygen Age c. regénye és 1961-ben a spanyol polgárháború témájához nyúl The Spanish Civil War c. könyvében. Munkássága figyelemreméltó, becsületos és politikailag világos következtetéseket, pozitív állásfoglalást tartalmaz.

H O N O R T R A C Y

ír újságíró, ilyen minőségben sokat utazott Európában és a távolkeleten. Japán, Írország, Spanyolország utikönyveinek témája, majd a regényirodalomban is jelentkezik szatirikus hangvételű könyveivel /The Straight and Narrow Path, 1956; A Number of Things, 1960; The Prospects Are Fleasing, 1958; A Season of Mists /. Könyveiben a jótollú zszurnaliszta és széles látókörű nő szólal meg.

Ezek lennének hát az "un-angry men" képviselői. Rajtuk kívül van még néhány író, akik munkásságukkal az angol életbe egyre inkább behatoló amerikai tömegkultura romboló hatását kívánják leleplezni. Az ő könyveik hősei távolról hasonlítanak csak Jimmy Porterre és Lucky Jimre, több az ábrázolásban

a humor és a szarkazmus és valamiféle vérségi keveredés látható SALINGER és a gyökértelen-talajtalan modern amerikai hősökkel. Elsőként lehetne megemlíteni

K E I T H W A T E R H O U S E

nevét. 1929-ben született, sokféle munka után végül is az ujságírásnál kötött ki. 1956-ban jelent meg There Is a Happy Land ám sikerét elsősorban a nagy népszerűsége szert tett /nálunk filmváltozata révén ismert/ Billy Liar-nak köszönheti. /1959/. Az egy nap alatt lezajló történet egy minden munkára képtelen, lusta és saját hazugságainak hálójába keveredett teenager-fiatal valóban komikus története, mely át-meg-át van szöve a jelenkori angol élet szatirikus ábrázolásával. 1963-ban Jubb c. regényével jelentkezett.

J O H N B O W E N

Oxfordban végzett, ám munkája Amerikát ismertette meg vele. Ujságszerkesztési és hirdetési munkában való érvényesülése után és emellett írta regényeit: The Truth Will Not Help Us /1956/, amely 1705-ben játszódik s három angol tengerész történetét eleveníti meg, akiket "kalózkodás" vádjával egy skót kikötőben bíróság elé állítanak. Ez a könyv már mutatja későbbi könyveinek irányzatát: az amerikai McCarthizmus, az amerika-ellenes tevékenységet vizsgáló bizottság paródiája ez. Következő regényei: az utopisztikus After the Rain, 1958; The Centre of the Green, 1959, mely egy hirdetési konferencia kap.

csán az angol nyelv elamerikaiasodását parodizálja, a Storyboard 1960, amely a hirdetési iparág és a zsargont használó ujság-íróskodás védelmét célozza, de későbbi könyveiben is, mint The Mermaid and the Boy, The Essay Prize, The Birdcage az angol életbe behatoló amerikai szellemiséget állítja pellengérre. Természetesen ebben a vonatkozásban az író nyitott kaput dönt, hiszen az amerikaellenesség Angliában szinte félsiker az irodalomban is.

A futólagosan felsorolt nevek és címek ékesszólóan bizonyítják, hogy ha valahol, hát az "angry young movement" keretében lehet beszélni sokszínűségről. Az is kétségtelen, hogy a fejlődés általános irányvonalát követve világosan látható, hogy az egzisztencialisták, az "un-angry young men", vagy az amerikanizálódás ábrázolói kísérőjelenségek. Ám mind világosabban bontakozik ki egy új áramlat, melynek eredete szintén 1956-ba nyúlik vissza és a munkásírók nevéhez fűződik. MARGOT HEINEMANN, a jólismert író a *Marxism Today* c. folyóirat 1962 évi 4 számában "Munkások és írók" c. tanulmányában / magyar fordítása a Nagyvilág 1963 évf. 734 old.jelent meg/ megállapítja:

"Jó és biztató dolog, hogy hirtelenében olyan sok felsorolható név jut eszünkbe, hogy ennyi élvezetes és megvitatásra érdemes mű létezik. Mert bármit mondanak is, új, lényegében realista irányzattal van dolgunk, amelynek ereje abban a szabadságban és életerőben gyökerezik, ahogy korunk mindennapi emberét megjeleníti."

/Nagyvilág, loc.cit.734 old./

És nemcsak maguk a munkásírók vannak ~~tisztában~~ a mozgalom jelentkezésének fontosságával. WALTER ALLEN kitűnő könyvében, melyben párhuzamosan tárgyalja az angol és amerikai irodalom jelenkori fejlődését, nagyon helytállóan állapítja meg:

"... when one looks at what has been happening in the fiction of the two countries during the past five years, one is aware of changes, that, if enduring, may well be of great significance. The period has seen, almost for the first time in Britain the appearance of a quite sizable body of fiction that can fairly be called working-class; Alan Sillitoe, David Storey and Keith Waterhouse are probably the best known of those contributing to it."

/ALLEN, op.cit. xxii/

A jelen dolgozat eredeti tervében szerepelt a munkásregény-irányzat részletesebb elemzése, azonban éppen az utóbbi időben mutatott rohamos fejlődés, a megjelent könyvek egyre növekvő száma figyelmeztet arra, hogy ma már nem lehet ezt valamely más irányzat járulékos részeként taglalni. Éppen ezért eltekintek tárgyalásától, noha SILLITOE munkássága erősen ide kíváncoznék.

Az "angry novel" vizsgálata során több író művészi alkotójának elemzésével bizonyos képet alkothattunk a mai angol irodalom egyik legjelentősebb fejlődési korszakáról, amely az ötvenes évek közepén vette kezdetét. Milyen végkövetkeztetéseket lehet levonni a vizsgált időszak anyagából?

1./ Az "angry young movement" a mai angol irodalomkritika terminológiájában az 1956-tól kezdve jelentkező fiatal írói alkotások gyűjtőneve.

2./ A "movement" korántsem egységes, az idesorolt írók maguk tiltakoztak bárki mással történő összehasonlításuk ellen. Azonban egy közös vonás feltétlenül platformot teremtett számukra: általános elégedetlenség a jelenlegi angol életformával, ennek kritikai leleplezése.

3./ A mozgalmon belüli áramlatok, irányzatok ide vagy odasorolására számos kísérlet történt. A jelen dolgozat során a következő áramlatokat különböztettem meg:

- a. Osborne mellett /aki a színháztörténeti részben szerepel/ Amis és Wain szatirikus-kritikai munkássága jelenti a főirányzatot, szorosan hozzájuk tapadva
- b. John Braine, aki valamivel később jelentkezett. Ő eleve komolyabb hangvételű író, nem szerepeltet "angry" hősöket, regényei a kritikai-realista munkásregény felé vezetnek
- c. Iris Murdoch az egzisztencializmus Sartre-i katolikus irányzatát, míg Colin Wilson a Camus-i egzisztencialista életszemléletet képviseli. Az ő elégedetlenségük a dühös mozgalom szélsőjobbja. Bár időbeli jelentkezésük egybeesik az angry young writers-ével, élesen el kell őket határolni az alapvetően kritikai realista munkáktól

d. a kritikai-realista Amis-Wain-Braine vonal és az Outsider hősöket alkotó jobboldal között foglalnak helyet: Hinde, Donleavy, Ward, Camp, stb.

e. Hopkins és Holroyd antihumanista, sőt nyílt fasiszta nézeteket valló fiatal írók. Ők Wilson-Murdoch szárnyához tartoznak

f. Az "angry young movement" megtermette saját ellenáramlatát is. Longrigg, Sinclair, Thomas, Tracy szatirikus leleplezés helyett barátságos és ártatlan humorral ábrázolják a lojális polgári hősöket

g. Az amerikanizálódást leleplező írók: Waterhouse, Bowen

h. Végül a következő irányzat, a munkásregény felé nyitva marad a kapu. Sillitoe neve ötlük szemünkbe itt mindenekelőtt.

4./ A kezdeti dühösség a mostani időszakra alábbhagyott. A kérdéses írók az első regények hassányságát íróilag csiszoltabb, de sajnálatos módon kritikailag tompított formákra cserélték.

5./ Az "angry"-k elsőszámu támadási területe a polgárság életformája - a mai Anglia Welfare-State-beli kiegyensúlyozott polgári életforma - volt.

6./ Kimutatták, hogy a munkásosztály nem polgári osztály /Wain, Braine/ és az ellentétek nagyon is élesek.

7./ Az "angry" írókat sokat foglalkoztatja a gyökértelen munkásszármazásu értelmiség, a "scholarship-boy" problémája.

8./ A mozgalom írói csaknem kivétel nélkül munkás- és alsó középosztálybeliek, ezért realista ábrázolásmódjuk személyes élményanyagra támaszkodik.

9./ Mint a szinpadi íróknál, itt is az a helyzet, hogy a kritika a jövőbe mutatós előtt megáll. A leleplező él ellenére az összes regények végén az írók az angol polgári életformába kénytelenek beleerőszakolni hősük további sorsát.

10./ Éppugy, mint az Angry-Theatre esetében a nagy népszerűsége miatt tett kritikai-realista, satirikus hangvételű regény teljesen háttérbe szorította Angliában a modernista, avantgardista irányzatokat és az egzisztencialista regény is csak "angry" csomagolásban kapott bebocsájtást.

11./ A mai angol irodalmat az "angry" irányzattal indult írók neve fémjelzi.

